487 487

REGD No M 3075 ✻ THE MUSIC LOVER ✻ அணு 2.

ஸங்கீத அபிமானி

A HIGH CLASS MONTHLY DEVOTED TO MUSIC

ஓர் மாதாந்திர ஸங்கீதப் பத்திரிகை.

மலர் 2	1935 ஞு ஜூலை மீ	இதழ் 7

பிரும்மஸ்ரீ

பாபநாசம் சிவன்

ஸங்கீத உலகில் இவரைத் தெரியாதோர் இலர். இவருடைய கீர்த்தனைகள் பிரபல ஸங்கீத வித்வான்களால் ஒவ்வொரு கச்சேரியிலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ் பாட்டுகளை பாவம் ததும்பும்படி பாடுவதில் தமக்கு நிகரில்லையென விளங்கும் இவருடைய ரிகார்டுகள் எவ்வளவு தரம் கேட்டாலும் திகட்டாது. "எத்திக்கும் என்னுள்ளம்" என்ற ராகமாலிகையை எங்கள் ரிகார்டு மூலம் கேட்டானந்தியுங்கள்.

S. N. 265. எத்திக்கும் என்னுள்ளம் (அருட்பா) பாகம் 1 & 2 ராகமாலிகை.
Yethikum Yennullam (Arutpa) Part 1 & 2 Ragamalika

ஹட்சின்ஸ் & கம்பெனி,

ரிகார்டிங் டிபார்ட்மெண்ட்,

மதராஸ்.

OFFICE OF THE REGISTRAR OF BOOKS 23 JUL 1935 MADRAS

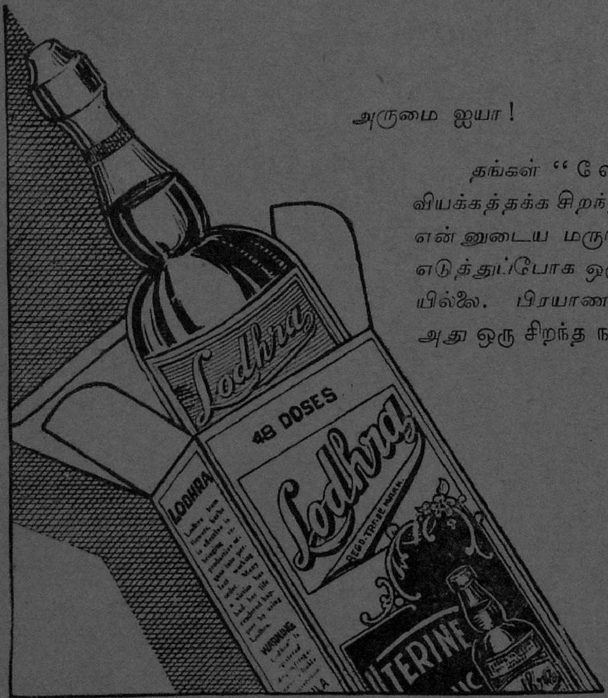
பொருளடக்கம்

கல்யாணப் பாட்டு
முள்ளு ரோஜாக்கள்
நாகராஜ ராயர்
ஸங்கீத மாணவர் பகுதி
வாத்யப் பயிற்சி
அக்ராசனாதிபதி தேர்தல்
போதகர் பிழைப்பு
பாட்டுக்கச்சேரியில் பரீக்ஷை
Changing Ideals in modern Concerts
கீர்த்தனைப் பகுதி
ஸ்வர பிரஸ்தாரம்
ஸங்கீத ஹாஸ்யங்கள்
தென் இந்திய நாடக மேடை
உள்ளூர் வர்த்தமானங்க
வெளியூர் செய்
குறிப்புகள்
மதிப்புரை

ஹாலிவுட் பாராட்டுதல்

டாக்டர் நேவ்ல்:

ஹாலிவுட்,
அமெரிக்க ஐக்கிய மாகாணங்கள்,
1934-ஹு நவம்பர் 14.



அருமை ஐயா!

தங்கள் "லோத்ரா" ஸ்திரீகளுக்கு வியக்கத்தக்க சிறந்த மருந்தாக இருக்கிறது. என்னுடைய மருந்துப் பெட்டியில் அதை எடுத்துப்போக ஒரு பொழுதும் மறப்பதேயில்லை. பிரயாணஞ்செய்யும் ஸ்திரீகளுக்கு அது ஒரு சிறந்த நண்பனாகும்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,
நேவ்ல்.

எல்லா மருந்துக் கடைகளிலும் கிடைக்கும்.

அல்லது

கேஸரி குடீரம்

வத ஔஷதசாலை : : : எழும்பூர், சென்னை.

The "Sangeetha Abhimani"

(A High Class Monthly solely devoted to Music)

EDITOR

Mr. M. Vaidyanathaswami, B.A., L.T.,

LIFE-MEMBERS

Mr. C. Subramanya Iyer, B.A.,
Indian Audit and Accounts Service.

Mrs. Alamelu Jayarama Iyer

ADVISORY BOARD

Vidwan Tiger K. Varadachariar, Avl.,
Professor of South Indian Music, Madras University.

,, T. S. Sabhesa Iyer Avl.
Principal, Annamalai College of Music, Annamalai University.

Gayaka Sikhamani L. Muthia Bagavathar Avl.,
Palace Vidwan, Mysore.

Prof. P. Sambamurthi, B.A., B.L.,

Sangeetha Vidwan Ariakudi T. Ramanuja Iyengar, Avl.,

,, ,, Kallidaikurichi Vedanta Bagavathar, Avl.,

,, ,, Musiri S. Subramania Iyer, Avl.,

,, ,, Maharajapuram Viswanatha Iyer, Avl.,

,, ,, Chemmangudi R. Srinivasa Iyer, Avl.,

,, ,, Kumbakonam Rajamanickam Pillai, Avl.,

,, ,, Mysore T. Chowdiah Avl.,

Gayanapatu Keerthanapatu Srimathi C. Saraswathi Bai.

OFFICE:

MYLAPORE :: MADRAS.

We hold immense stock of Gramophone Machines and Records, Radio apparatus and all kinds of Musical goods.

A visit to our show rooms will convince you.

Mahomed Ibrahim & Co.,
26-27, Rattan Bazaar,
Madras.

'ஸங்கீத அபிமானி'யின் இதழ்கள் ஆரம்பத்திலிருந்து 1934-ம் வருஷம் டிஸம்பர் மாத முடிய சேர்த்து கிளேஸ் பேபரில் அச்சிட்டு முதலாவது வால்யமாக பைண்ட் செய்திருக்கிறது. விலை ஒன்றுக்கு ரூபாய் 1-8-0. சொல்ப பிரதிகளே கைவசமிருப்பதால் உடனே எழுதுங்கள்.

ஸங்கீத அபிமானி ஆபீஸ்
மைலாப்பூர், மதருஸ்.

FOR HIGH CLASS MUSICAL INSTRUMENTS

P. KRISHNA & Co.
(Established in 1908.)
416, Triplicane High Road, Madras.

Manufacturers of all kinds of Musical Instruments.

Guaranteed both as to quality and correct tuning.

VEENA A SPECIALITY
(*Repairs are also undertaken*)

வாத்தியங்கள், சங்கீத புஸ்தகங்கள், மற்றும் ஸங்கீத ஸம்மந்தமான எல்லாவித சாமான்களும் குறைந்த விலைக்கு எங்களிடம் கிடைக்கும்.

தேவையானவைகளுக்கு எழுதுங்கள்.

'ஸங்கீத அபிமானி' ஆபீஸ்,
கச்சேரி ரோட், மயிலாப்பூர், சென்னை.

சந்தாதாரர்களுக்கு அறிவிப்பு

புதிதாகச் சேரும் சந்தாக்காரர்கள் தனிக் கடிதமில்லாமல் மணியார்டர் மாத்திரம் அனுப்பி விடுவதனால், அவருடைய விலாஸம், சந்தா துவக்கப்படும் மாதம் முதலிய விவரங்கள் தெரியாமல் பிரதிகள் அனுப்பமிகுந்த தாமதமாகிறது. தயை செய்து அவர்கள் மணியார்டர் கூபனிலேயே சந்தா ஆரம்பிக்கும் மாதமும், தங்கள் பெயரும் பிரதி அனுப்ப வேண்டிய விலாஸமும் கூறும்படி கேட்டுக் கொள்ளுகிறோம்.

மானேஜர், ஸங்கீத அபிமானி ஆபீஸ்,
மைலாப்பூர்.

KARNATAKA SANGEETHA SABHA
MADRAS

Watch the date of inauguration in these columns.

CHANGE OF ADDRESS

Sangeetha Vidwan Mayavaram T. R. Viswanatha Sastri now resides at

1. Ramaswami Street,
G. T. Madras.

Educated Expert gives advanced instruction in theory and practice of South Indian Music to small groups of real aspirants in your own homes at convenient hours. Unequalled service at bargain rates.

Write to "X" c/o this Paper.

A few opinions about the Journal "SANGEETHA ABHIMANI"

This meets a decidedly growing demand for something in the shape of a Journal to be the medium between the Public and Music. If the other numbers are, as we hope and wish, of the same high quality as the one before us, the Abhimani is bound to take its legitimate place in the Music world and secure their abhimana. *The "Hindu"*

---

* * உயர்ந்த கலையான சங்கீதத்தைப்பற்றிய விஷயங்களை யாவரும் அறிந்து கொள்ளுவற்கு இப்பத்திரிகை மிகவும் உதவியாக இருக்கும் என்பதை நாம் சொல்லத் தேவையில்லை. இதில் சங்கீத சம்மந்தமான அரிய கட்டுரைகள் அடங்கியிருப்பதுடன், ஷை கட்டுரைகளில் ஹாஸ்ய ரஸமும் ததும்பி நிற்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். * * *The "Tamil Nadu"*

---

* * * * தமிழ் நாட்டில் இப்பொழுது ஸங்கீதத்திற்குப் புதிய அதிர்ஷ்டம் பிறந்திருக்கிறது. இச்சமயத்தில் சங்கீதத்திற்கே ஓர் பத்திரிகை நடத்தப்படுவது வரவேற்கத் தக்கதே. சில தினசரிப் பத்திரிகைகளிலும் வாரப் பத்திரிகைகளிலும் சம்மந்தா சம்மந்தமில்லாமல் சங்கீதத்தைப்பற்றிய விமர்சனங்கள் பிரசுரமாகின்றன. சங்கீதத்திற்கென்றே வெளிவரும் "ஸங்கீத அபிமானி" யாவது உண்மையான சங்கீதக் கலை வளர்ச்சிக்குப் பாடுபடும் என்று நம்புகிறோம் * * * * இப்பத்திரிகை தமிழ் நாட்டினருடைய ஆதரவைப் பெற்று, வளர்ந்தோங்குமென்றே நம்புகிறோம். * * * * "தினமணி"

---

* * * தங்களால் போடப்பட்ட 'சங்கீத அபிமானி' பத்திரிகையானது நிறைந்த விஷயங்களையுடையதாகவும், சங்கீத சம்மந்தமான விஷய ஆராய்ச்சிகளுடன் கூடியதாகவும் அனைவர்களாலும் ஆதரிக்கக் கூடியதாகவும் இருக்கின்றது. * * *

—சங்கீத வித்வான் கல்லிடைக்குறிச்சி வேதாந்த பாகவதர்.

---

* * * The issues hitherto published by you have been voicing forth the true feelings of many, in such subtle, and unoffendingly dignified language with a view to improve the present day imperfections. * * * Journals in the hands of such educated gentlemen like you should really aim at such high ideals both in Music and Kalakshepam. I wish you all success and pray for the widest popularity of your valuable journal. —T. P. Kalyanarama Sastri, B.A., B.L.

I have gone through the issues of the Journal "Sangeetha Abhimani" with great interest. The Journal is solely devoted to Music and contains many illuminating articles of interest to all lovers of Music and those in the line. Its standing chapters on all the phases of the art are excellently arranged and leave nothing to be desired. Its criticisms are constructive and are clothed in dignified and unoffending style. The Kritis or Keerthanams contained in the Journal are, in my opinion, as catchy and appropriate in their original form of renderings as to enable both the student population and teachers of Music to easily get mastery over them in a more complete and correct manner. It therefore stands also as a very reliable medium of educative value. With its position as the only Monthly devoted to South Indian Music, the Editor deserves our warmest praise for coming forward to supply the long felt gap for a periodical of the kind that we are having in the shape of this Journal. The "Sangeetha Abhimani" is bound to occupy the foremost place in its own field sooner or later and rightly deserves the patronege of all Vidwans, Musicians and lovers of the Art. VIDWAN TIGER K. VARADACHARY,

Lecturer, Indian Music, Madras University.

- - எப்பொழுது வரும்? - -

எங்கும்

இதே பேச்சுதான்!

தமிழர்கள் ஆவலாக எதிர்பார்க்கும்

ஸ்ரீமதி கே. பி. சுந்தராம்பாள்

ஸங்கீத வித்வான்

மகாராஜபுரம் ஸ்ரீ விசுவநாதய்யர்

நடித்த

பக்த நந்தனர்

கூடிய சீக்கிரம் வருகிறது.

மூன்று லக்ஷ ரூபாய் செலவில் தயாரிக்கப்பட்ட

சிறந்த தமிழ் பேசும் படம்.

கிரௌன் டாக்கீஸில்

எதிர்பாருங்கள்.

தயாரித்தவர்கள் :

அஸன்தாஸ் கிளாஸிகல் டாக்கீஸ்,

287, சைனபஜார் ரோடு, சென்னை.

"ஸங்கீத அபிமானி"

ஓர் மாதாந்திர ஸங்கீதப் பத்திரிகை.

ஆசிரியர் : எம். வைத்தியநாதஸ்வாமி, பி.ஏ., எல்.டி.

மலர் 2.	1935ஆ ஜூலை மீ	இதழ் 7

கல்யாணப் பாட்டு

சீர்திருத்தம்! சீர்திருத்தம்! எங்கே பார்த்தாலும் சீர்திருத்தம்! தற்காலம் கல்யாணப் பாட்டுக்களில் மாத்திரம் மாறுதல் வேண்டாமா? ஆகவே நாம் ஒரு கல்யாண வீட்டில் போய் நலங்கு, ஊஞ்சல், முதலிய வைபவங்களைக் கவனித்தால் இவைகள் பேருக்குத்தான் வழங்கப்படுகின்றன. நலங்கு என்பதற்கு அங்கே வைத்திருக்கும் மஞ்சள், குங்குமம், 'அப்பளாம் முதலியதுதான் அடையாளம். ஊஞ்சலில் பலகையும் சங்கிலியும் தான் அடையாளம். முன் காலத்தில் பாடப்பட்ட ஒரு நலங்குப் பாட்டாவது ஊஞ்சல் பாட்டாவது காணோம். சம்மந்தி பரிகாசப்பாட்டெல்லாங் மலையேறிப் போய்விட்டது. பாபம்! தற்காலம் மாப்பிள்ளைகளுக்கும் அவாள் மனிஷியாளுக்கும் பெண் வீட்டில் வேடிக்கைப் பாட்டுப்பாடினால் கூட பிடிக்கிறதில்லை. இந்தக் காரணத்தினாலோ வேறு எந்த காரணத்தினாலோ கல்யாண சந்தர்ப்பத்தில் பாடப்பட்ட பாட்டுக்களெல்லாம் போய் அவைகளுக்குப் பதிலாக தியாகராஜ உருப்படிகளே நிரம்பி விட்டன. தியாகராஜஸ்வாமியும் தீக்ஷிதரும் ஸபா, தேவாலயம், உத்ஸவம் இவைகளைவிட்டுக் கலியாணங்களில் கூட விஜயம் செய்ய ஆரம்பித்து விட்டாப் போலிருக்கிறது. ஒரு பணக்கார கலியாணத்தில் நலங்கு நடந்தது, பார்க்கப்போயிருந்தேன். அப்பொழுது பெண்கள் ஒருவரை ஒருவர் பாடச்சொல்லிக்கொண்டும்பாடுவதற்கு மிகுந்த கிராக்கிசெய்துகொண்டும்இருந்தனர். ஒரு புருஷர் எழுந்து "யாராவது பாடப்போகிறீர்களா? இல்லை கிராமபோன் வைக்கச்சொல்லட்டுமா?" என்று சத்தம் போட்டார். இந்த மொழியைக் கேட்டதும் அச்சான்யம் ஸங்கோஜமெல்லாம்போய் ஒவ்வொரு பாட்டாக வெளிவந்தன. எல்லாரினும் தம்பாட்டே உயர்ந்ததென்று எண்ணம் கொண்ட ஒரு பெண் மணி ஆர் மோனியம் வைத்துக்கொண்டு "நகுமோ" பாட ஆரம்பித்தாள். அவ்வளவுதான்! பிறகு, "க்ஷீரசாகர," "எவரிமாட," "ஜகதோத்தாரண," "எந்த பாக்யமு" வரிசையாய் வந்தன, வீற்றிருந்த எனக்கு இது நலங்கா அல்லது வரைடி (Variety) கச்சேரியா என்று ஸந்தேஹம் தோன்ற ஆரம்பித்தது. இப்படி ஒரு டஜன் கீர்த்தனையான பிறகு நான் துணிந்து "யாராவது நலங்குபாட்டு ஒன்று பாடக்கூடாதா?" என்று கேட்டேன். முன்னே கச்சேரி செய்த பிரமுகர்களெல்லாம் "எனக்குத் தெரியாது, உனக்குத் தெரியாது, தெரிந்து இப்போ மறந்துபோய்விட்டது. இது யாரடி கர்னாடக பிராமணன் பழ நாளைய பாட்டுக்கேழ்கிறான்" என்று பலவாறு முணு முணுத்துக் கொண்டனர். பிறகு கேட்ட கேழ்வி வீணாகப்போகாமல் 80 வயது பாட்டி ஒரு நலங்கு பாடினாள், கச்சேரி பாட்டுக்களும் கீர்த்தனைகளும் இடம் தெரியாது அகப்பட்டு விழிப்பதற்கு இதைவிடமேலான உதாரணமும் வேண்டுமா?

இதுதான் கலியாணப்பாட்டில் வந்த சீர்திருத்தம்! தியாகராஜஸ்வாமி கீர்த்தனைகளின் பாவமும், பக்தியும் போய் அவைகள் ஸ்வரக்

கோர்வைகளைத் தொங்கவிடும் ஆணிகளாக உபயோகப்படுகின்றன. டிராமாப்பாட்டுக்கள் வழி தெரியாமல்கச்சேரி மேடைகளிலும், சபைகளிலும்அகப்பட்டுக்கொண்டு திண்டாடுகிறது.முக சேஷ்டை மிகுதியாகவுள்ள வித்வான்கள் தங்கள் முகம்தெரியாமல் மறைவில் நின்று கிராமபோன் ரிகார்டுகளின் மூலம் பாடுகின்றனர். கல்யாணங்களில் நடக்கும் நலங்கு ஊஞ்சல் முதலிய விசேஷங்கள் விளையாட்டென்று கருதப்படாமல் அவைகளில் பல பெண்களால் பாட்டுக் கச்சேரிகள் நடத்தப்படுகின்றன. ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்திருக்கும் மணப்பெண்ணை ஒரு "ஊஞ்சல் பாடம்மா" என்று கேட்டால், "ஹார்மோனியம் எங்கே, பிடில் கொண்டுவா" என்று பதி லுரைப்பது நமக்கு விந்தையாகத் தோன்ற வில்லையா? இதோடு நிற்காது, மிருதங்கக்காரரையும், பிடில்காரரையும் கூப்பிடுங்கள், மேடைமேல் தான் உட்கார்ந்து பாடுவேன் என்று சொல்லாமலிருப்பது மேன்மையல்லவா? ஆனல் பெண்களைக் குறை கூறுவதில் என்ன பிரயோசனம்? பாட்டுக் கற்றுக் கொடுக்கும் உபாத்தியாயர் கிர்த்தனை வர்ணம் இவைகளைத் தவிற வேறுமாதிரிப் பாட்டுக்கள் உண்டென்பதை கனவிலும் நினைக்க முடியாதபடி செய்துவிடுருரே! பெண்களுக்கும் வர்ணம், கிர்த்தனை, ஜாவளி, பதம் முதலியவைகளைத் தவிற, கல்யாண ஸந்தர்ப்பங்களில் உபயோகப் படுமாறு, நலங்கு ஊஞ்சல், கும்மி, கோலாட்டம் இவைகளையும் ஏன் கற்பிக்கக் கூடாது? கும்மி, கோலாட்டம் இவை வகுப்பு ஸங்கீதத்தின் (Group Singing) மேன்மையான பிரிவுகள் இவ்விதமாக தென் இந்தியாவுக்கு இயற்கையாகவுள்ள இப்பழம் பிரிவுகளை கர்ளுடக ஸங்கீதத்திலிருந்து வெளியேற்றிவிடாமல் அவைகளைக் குழந்தைகளுக்கு சிறு வயதிலே கற்பித்தும், சமயம் வாய்க்கும் போது இப் பாட்டுக்களைப் பாட அவர்களுக்கு உத்ஸாக மளித்தும் இவைகளை வளர்ந்தோங் கும்படி செய்வது இசைமக்கள் கடமையாகும். ஊரில் ஒவ்வொரு சபையிலும் அடிக்கடி Variety performances (பலமாதிரிகச்சேரிகள்) நடத்தப்படினும் இவைகளில் கும்மி, கோலாட்டம் இப் பிரிவுகள் எதற்கும் சந்தர்ப்ப மளிக்கப்படவில்லை என்பது வருந்தத்தக்கவிஷயம். இனிமேலாவது கல்யாணங்களில் நடக்கும் நலங்கு ஊஞ்சல் இம்மாதிரியான விளையாட்டு வைபவங்கள் தம் தன்மைமாறி பாட்டுக் கச்சேரிகளாக ஆகிவிடாமல் தடுக்கப்படவேண்டுவது நியாயமல்லவா? கதையில் பாட்டுக் கச்சேரி, கல்யாணத்தில் பாட்டுக் கச்சேரி, ஊஞ்சலில் பாட்டுக் கச்சேரி, அடடா இந்த கச்சேரிக்கு வந்த வைபவம்தான் என்ன? பாட்டுக் கச்சேரிகளில் தம்பூர் ஒன்று சுருதிப் பெட்டி ஒன்று, ஹார்மோனியம் ஒன்று இத்தனையையும் வைத்துக்கொண்டு ஒன்ருேடும் சேராது திரிசங்குஸ்தாயியில் 4 மணி கச்சேரி செய்யும் போது, நலங்கு ஊஞ்சலில் ஹார்மோனியத்தைக் கொண்டா, பிடிலைக் கொண்டா, வீணையைக் கொண்டா என்று அமளிப்படுத்துவது என்னஅசம்பா விதம்?

முள்ளு ரோஜாக்கள்

அடடா! இந்த ரோஜாச் செடிக்கு முள்ளில்லாமலிருந்தால் இன்னும் எவ்வளவு ரோஜாப் பூக்கள் விலையாகும்! ஜனங்கள் செடியைக்கூட வைக்க மாட்டார்களென்று பயந்தோ என்னமோ ஈச்வரன் முள்ளை சருஷ்டிசெய்து வைத்தார். அதுபோல ஸங்கீத உலகத்திலும் ரோஜாவைப்போன்ற வித்வான்களுக்கு முள் உண்டு, வித்தை அபாரமாயிருக்கும் ஸாதகமோ ராக்ஷஸ ஸாதகம். லக்ஷண ஞானமோ அபரிமிதம். ஆனல் இவ்வளவும் பொருந்தியிருக்கும் வித்வான்களில் பலரோடு நெருங்கிப் பழகுவதுதான் கடினம். சிலரிடம் முன்கோபம் அதிகமாயிருக்கும். மற்றும் சிலருக்கு லோகானுபவம் விரும்பத்தக்க வளவு இராது. இன்னம் சிலருக்குப் போதுமான கல்விப் பான்மையிராது. இதனாலேயே வித்தைநிறைந்திருந்தும் அவர்கள் இருந்தவிடம் தெரியாமலும், பெரியோரின் ஆதரவை வேண்டுமான வளவு பெறுமலு மிருக்கிருர்கள். காட்டு ரோஜாக்களைத் தேடிச்சென்று கொண்டுவருவதில்லையா பலர்? இதுமாதிரியே வித்தையை மதித்து மற்ற ஏறத்தாழ்வுகளைப் பொருள்படுத்தாது சிலர் கர்ளுடக வித்வான்களை மிகுதியாக ஆதரித்து வருகின்றனர். ஆனல் இவ் வகுப்பி

னர் சிலரே. தற்காலத்தில் மேல்நாட்டு நாகரீகமே எங்கும் வியாபித் திருக்கும்போது, பொது ஜனங்களோடும் ச்ரோதரர்களோடும் நன்கு பேசவும் பழகவும் திறமை வாய்த்திருந்தாலன்றி வித்தைக்கு மதிப்புவைத்து அதை ஆதரிப்போர் மிகக் குறைவு. திருக்கோடிக்காவல் பிடில் கிருஷ்ணய்யர் பெரிய ஸங்கீதக் களஞ்சியமாயினும் அவரிடம் பழகுவது கடினமென்றும், அவருடைய குணத்திற்கு வசீகரத் தன்மை குறைவென்றும் முதியோர் சொல்லக் கேட்ட நமக்கு இன்னும் ஏன் உதாரணங்கள் தேவை? ஒரு வாத்ய நிபுணரின் வாத்யத்தைக் கேட்டானந்திக்க வெளியூர் பிரமுகர் ஒருவர் பிரயாணச் செலவையும் தேக சிரமத்தையும் பொருட்படுத்தாது அவர் இருக்குமூர் சென்று வீட்டை யடைந்தவுடன் வித்வான் அவரை வரவு கூறாமலும் வந்த விஷயமோ யோக க்ஷேமமோ விசாரிக்காமலும் இருந்தால் இவருக்கு மனமானது எப்படி யிருக்கும்? இப்படி பத்து ரஸிகர்கள் மனதுடைந்து விட்டால் வித்வானின் பெயர் எப்படி பிரபலமாகும்? இப்படி பராமுகமாக இருப்பது அவர் தெரிந்து செய்ததென்று நாம் நினைக்க முடியாது. வேறே ஏதாவது காரியத்தில் கண்ணாயிருந்திருக்கலாம். அல்லது தெரியாதவரை யார், எங்கே வந்தீர் என்று கேட்பதைவிட பேசாமலிருப்பது நலமென்று கருதி இருந்திருக்கலாம். எது எப்படி இருப்பினும் இது அவர் முன்னேற்றிற்கு ஒரு தடையாக நிற்கிறது. ஏற்கனவே வெகு காலமாக ஸங்கீதத் தொழிலிருப்போரைத் திருத்தி புதுமனிதர்களாக ஆக்க யாராலும் முடியாது. ஆனால் இளைய வித்வான்கள் உலகானுபவமாவது, கல்விப் பயிற்சியாவது இல்லாமல் கச்சேரிசெய்ய வெளிக்கிளம்பி தம் பெயரை இழந்து தவிக்கவேண்டி வருமே யென்பது விசனிக்கத் தகுந்தது. முன்னே ஒரு இதழில் கூறியமாதிரி அதிபால்யத்தில் தாய் பாஷையில் நல்ல பழக்கமேற்படுவதற்குள் ஸங்கீதம் பழக ஆரம்பித்து நாலைந்துவருஷத்தில் வித்தையைக்கற்று பால்யவித்வானாகி விடுவது நன்றன்று. வயதுசென்று வெளிவருவதே தம் கீர்த்தி நிலை நிற்பதற்கு தகுந்த மூலாதாரமாகும். ஆகவே ஸங்கீதத் தொழிலை ஆச்ரயிக்கும் எந்த மாணவருக்கும் முதலில் நல்ல கல்வித் தேர்ச்சி அத்யாவசியம். அதில் செலவழிக்கும் சில வருஷங்கள் வீணாகவேமாட்டா. இரண்டாவது பல ஊர் ஸஞ்சாரம். ஒரு வித்வான் வெகுதூரம் சென்று பழகப்பழக அவருக்கு லோகானுபவம் விசேஷமாக உண்டாகும. பலமாதிரி ஜனங்களிடத்து பழகும் முறைகள் தெரியவரும். பிறகு யாவரிடமும் நல்லவரென்றும், ஸாமார்த்திய சாலியென்றும் பெயர் வாங்கலாம். இக்குணங்கள் பொருந்திய வித்வானின் பாட்டுக்குப் மதிப்பதிகம். ஆகவே, ஸங்கீத வித்வான்களுக்கும் கல்வித் தேர்ச்சி விசேஷமாக இருப்பதே மேன்மை. ஆனால் தற்காலத்தில், குக்கிராமங்களிலிருந்து பட்டணங்களுக்கு பாடவரும் வித்வான்களை நாட்டுப்புறமென்றும் கட்டுப் பொட்டி என்றும் ஏளனம் செய்து அவர் பாட்டுக்கு ஒருவித மதிப்பும் இல்லாமற் செய்வதைவிட தீமை வேறெதுவும் இல்லை. முள்ளைப் பொருட்படுத்தாது வாசனைக்கு வேண்டி ரோஜாமலரை நாடுவதுபோல வித்வான்களிடம் உள்ள ஸங்கீத விசேஷத்தை கிரகித்து அவருடைய மற்ற ஏறத்தாழ்வுகளைப் பொருட்படுத்தாது கௌரவிப்பது அபிமானிகளின் கடமை. ஒன்றிரண்டு பிரபல வித்வான்களை உள்ளூர் சபைகள் ஏன் ஆதரிக்கவில்லையென்று கேட்டதற்கு அவர்களின் லௌகீகக் குறைவேதான் அதற்குக் காரணமென்று விடை வந்தது. இரு விரும்பத்தக்க சகுனமல்ல. ஸங்கீத உலகில் பிரதானமாக வித்தைக்கு மதிப்பே ஒழிய குண விசேஷங்களுக்கு அவ்வளவு மதிப்பில்லை. ஸங்கீத வித்வான்கள் ஸந்தர்ப்பமறிந்து பழகுவதிலும், பிறரிடம் தக்கோருக்குத் தக்கபடி நடந்து கொள்வதிலும், யாரிடமும் உபசாரமாகவும் பிரியமாகவும் வார்த்தையாடுவதிலும் சிறிது கவனம் செலுத்திவந்தால் "லௌகீக மின்மை" என்ற குறை அதி சீக்கிரம் மறைந்து அவர்களும் முன்னுக்கு வருவார்களென்று எதிர் பார்க்கிறோம். "மந்திரம் கால் மதிமுக்கால்" என்ற பழமொழிப்படி வெறும் ஸங்கீக ஞானத்தால் மாத்திரம் எல்லாரையும் திருப்தி செய்விக்க முடியும் என்பது எப்பொழுதும் பூர்த்தியாக முடியாத எண்ணம்.

நாகராஜ ராயர்

"புல்லாங்குழல் என்ற பிரிவில் கியாதி பெற்று விளங்கும் முதிய வித்வான்களில் இவர் ஒருவர்; இவரை "கும்பகோணம் நாகராஜராவ்" என்றும் அழைப்பதுண்டு. இவர் கும்பகோணத்துக் கடுத்த நாச்சியார் கோவில் என்னும் கிராமத்தில் 1883-ம் வருஷம் பிறந்தவர். இவருடைய் தகப்பனார் நன்கு பிடில் வாசிக்கக்கூடியவர். அவருக்கு ஸங்கீத வித்தையில் மிகுந்த அபிமானம் உண்டு. சிறிய வயதிலேயே தம் தந்தையை இழந்துவிட்டபடியால் நாகராஜராவ் புதுக்கோட்டையில் தம் மாமாவினுடைய பாதுகாப்பில் வளர்ந்து வந்தார். இவர் புதுக்கோட்டையில் சிறிதுகாலம் கல்விகற்றார். இவர் படிப்பில் அதிக கவனம் செலுத்தாது அங்கே புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த கண்ணுசாமி ராவ் புல்லாங்குழல் வாசிப்பதைக் கேட்க அடிக்கடி சென்றுவிடுவார். நாளடைவில் அவருக்கு வேணுகானத்தில் ஆசை அதிகரித்தது. தன் தகப்பனார் பெட்டியிலிருந்த ஒரு பழைய புல்லாங்குழலில் ஸதா ஊதப் பழக ஆரம்பித்தார். இவருக்குஇருந்த காற்று நயத்தைக்கண்டு கண்ணுசாமி ராவ் ஒருநாள் இவரைக்கூப்பிட்டு ஒரு புல்லாங்குழலை அவருக்கு அளித்து ஸரளி வரிசை அப்யாசம் செய்யக்கற்றுக் கொடுத்தார். இதற்கிடையில் அவர் புதுக்கோட்டையை விட்டு தம் ஊருக்குவர நேர்ந்தது. தம்முடைய சித்தப்பா பார்த்துவந்த நாச்சியார் கோவில் கிராம முனிசிப் வேலையை தாம் சில மாதங்கள் பார்த்துவந்தார். நாச்சியார் கோவிலிலும், கும்பகோணத்திலும் அவர் சரப சாஸ்திரிகளின் வேணு கானத்தை அடிக்கடி கேட்க நேர்ந்தது. அச்சமயம் பல்லடம் சஞ்சீவிராயரும் சரப சாஸ்திரியோடு கச்சேரியில் வாசிப்பார். இதைக்கேட்டு ராயருக்கு தாம் எப்படியாவது புல்லாங்குழல் நன்கு அப்யாசம் செய்யவேண்டுமென்ற தீர்மான முண்டாயிற்று. சரப சாஸ்திரியிடம் சென்றுதாம் அவர் சிஷ்யராக விருப்பமுள்ளவராக தெரிவித்துக்கொள்ள, சாஸ்திரியார் தமக்கு ஏற்கனவே ஸஞ்சீவிராயருக்கு கற்றுக்கொடுப்பதற்கே போதுமானவளவு சாவகாசமில்லையென்றும் இன்னொரு சிஷ்யன் வைத்துக் கொள்வது சாத்யமல்லவென்றும் கூறிவிட்டார். பிறகு ராயர் உமையாள்புரம் ஸ்வாமிநாத அய்யரிடம் சென்று 1903 முதல் 1905 வரை ஸங்கீத அப்யாசம் செய்தார். அவர் முதல் முதலாக கச்சேரி செய்தது 1906-ம் வருஷமே யாகும். அதிலிருந்து தற்காலம் வரையில் புல்லாங்குழல் கச்சேரி செய்துவருகிறார். பிடில் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அவரிடம் கொஞ்ச காலம் பயின்று வந்தவர். விச்வநாத அய்யரும் அவரிடம் அடிக்கடி சென்று பழகி வந்தாரென்று தெரியவருகிறது.

நாகராஜ ராயர் ஸங்கீத் உலகில் நல்ல ஞானமும் அனுபவமும் உள்ளவர். மிகுந்த லக்ஷண ஞானமுள்ளவர். பல பிரபல வித்வான்களுக்கு போதுமான லக்ஷண ஞானமிருப்பது அருமையாயிருக்கும்போது இவ்வம்சம் புகழக்கூடியதேயாகும். ஸங்கீதத்தை ஸங்கீதத்திற்கென்றே கற்றவர். ஸங்கீதத்தை அளந்து கிரயம் கூறும் வியாபாரியல்ல. கச்சேரிகளில் பிரதிபிரயோஜனத்தைப்பற்றி வாதாடுவதும், பக்க வாத்யக்காரர்களுக்கு எவ்வளவு குறைவான சம்மானம் செய்யலாமோ அதைச் செய்து தமக்கு லாபம் சம்பாதிப்பதென்பதும் இவருடைய குணமல்ல. ஆடம்பரமாவது மிகுந்த ஆர்ப்பாடமாவது செய்வது கிடையாது. பிடில் திருக்கோடி காவல் கிருஷ்ணய்யரையும், நாயனம் திருமருகல் நடேசனையும் மிகுதியாகக் கேட்டவர். இயற்கையாக, ஒதுங்கி வசிப்பதிலேயே பிரியமதிகமுள்ளவர். வந்தவரை உபசரிக்கும் குணமும், நல்லொழுக்கம் வாய்ந்த மனப்பான்மையும் பொருந்தியவர். ஸங்கீதத்தில் தற்காலம் ஏற்படும் மாறுதல்களில் அவருக்கு பிடித்தம் இல்லை. கர்னாடக ஸங்கீத சம்மந்தமான கிரந்தங்களை பல வாசித்தவர். லக்ஷணஸூக்ஷமங்கள் பல அவரைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளலாம். திருக்கோடி காவல் கிருஷ்ணய்யரின் சிஷ்யரான திருக்கோடி காவல் ராமஸ்வாமி அய்யர் ராயரின் அத்யந்த சினேகிதர் தவிர அவரோடு பழகினால் அவர் கேவலம் ஸங்கீத வித்வான் அல்லர் என்பது புலப்படும், நல்ல கல்வியறிவுள்ளவர். யாரோடும் ஸுலபமாகப் பழகுவார். ஆங்கிலத்தேர்ச்சியும், உலக சம்பவங்களை அறிய ஆவலும் உள்ளவர். புல்லாங்குழலின் முழுவரலாறும் நன்கறிந்தவர். சென்ற 28 வருஷங்களாக கச்சேரி மேடைகளில் பழக்கமுடையவர். பெரிய பக்கவாத்யங்

களான திருச்சி கோவிந்தசாமி பிள்ளை, மாயவரம் சுப்பய்யர், அழகனம்பி பிள்ளை, தக்ஷிணமூர்த்திபிள்ளை, சுந்திரமய்யர் முதலானவர்கள் இவர் கச்சேரிகளுக்கு உபவாத்யங்களாக வாசித்திருக்கிறார்கள். தற்காலம் புல்லாங்குழலில் மிகுந்த அனுபவமுள்ள இரண்டொருவரின் பெயரைக்கூறவேண்டுமானால், பல்லடம் ஸஞ்சீவிராயரையும், நாகராஜ ராயரையுமே தான் கூறலாம். தற்காலம் கும்பகோணத்தில் தம் ஆசார நேம நிஷ்டைகளை கைவிடாது, கௌரவமாக வசித்துவரும் இவ்வித்வான் இன்னும் தினம் இடைவிடாது ஸாதகம் செய்து கொண்டே யிருக்கிறார். ஸங்கீதத்தை வியாபாரத்தொழிலாகக் கற்காமல், நாதவித்தையென்றே கற்று அதில் புகழடைந்த இவரை நன்கு பாராட்டுவது அபிமானிகளின் கடமையாகும்.

ஸங்கீத மாணவர் பகுதி

சாரீரப்பிரிவுகள் (தொடர்ச்சி.)

முன்னே ரிதழில் கனத்துக்குத் தக்கபடி சாரீரங்களை எத்தனை பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலா மென்றும் ஒவ்வொரு பிரிவின் குணங்களையும் கூறினோம். நல்ல சாரீரங்களுக்கு Range (ஸ்தாயி), Volume (கனம்) இவை எவ்வாறு அவசியமோ அவ்வாறேSpeed (வேகம்) அவசியம். பொதுவாக 2½ அல்லது மூன்று ஸ்தாயிகள் பேசக்கூடிய சாரீரங்களுக்கு த்ருகாலம் பேசக்கூடிய இயல்பு உண்டு. தற்காலத்தில் சாரீரம் உள்ள, இல்லாத யாவரும் ராக ஆலாபனம, கல்பனாஸ்வரம் இவைகளில் மூன்றுகாலம் பாடி வருவதனால் இதைப்பற்றி நேயர்களுக்கு பல விஷயங்கள் கவனிக்க நேருவதில்லை. ஆயினும் எல்லாரும் 3 காலம் பாடினால் அதில் விசேஷம் என்ன ? சாரீரத்தின் குணத்தைத் தான் எப்படிக் கண்டறிவது ? முதற்காலத்தை மிக தாமதமாக அமைத்து ஒவ்வொரு அக்ஷரத்துக்கு மிடையில் 8 வினாடிகள் அல்லது 10 வினாடிகள் ஆச்வாச மெடுத்தால் இந்தகாலத்துக்கு, உபயோகமற்ற சாரீரத்தில் கூட 4 காலம் பாடும்படி செய்துவிடலாம். இதற்கு உதாரணம் உபாத்தியாயர்கள் ஸரளி வரிசை கற்றுக் கொடுக்கும்போது பார்த்தால் நன்கு புலப்படும். ஸ உச்சரித்து ரி எடுப்பதற்குள் தீர்த்தம் சாப்பிட்டுவர சாவகாச மிருக்குமானால் இதற்கு 2, 4, 8, 16 பங்கு வேகங்கள் ஸாதகம் செய்வது மிக சுலபம். இதனாலேயே ஸரளி பாடம் மூன்று காலம் கற்றுக்கொள்ளும்போது அதை கிட்ட இருந்து கேட்போருக்கு பொறுமை யிராது. இதை வைத்துக்கொண்டு சாரீரத்தில் ஸஞ்சார வேகத்தைக் கண்டறிவது முடியாது. கச்சேரியில் வந்து உட்கார்ந்தால் ஸரளி முதல் காலம் பாடுவதுபோல் கீர்த்தனத்தை ஆரம்பிக்க முடியாது. ஜனங்களுக்கும் சவுக்னகால கீர்த்தனங்களைக் கேட்க பொறுமை யிருப்பது அசாத்தியம். தற்கால கச்சேரி ரீதியை ஒட்டி சவுக்னகால கீர்த்தனைகள் பாடும்போது தாளத்தின் ஒவ்வொரு அக்ஷரங்களுக்கு மிடையில் இரண்டு வினாடிகளுக்கு அதிக விச்ராந்தியிருந்தால் அது கேட்கத்தகுந்ததாகாது ஆகவே அதையே முதல்காலமாக வைத்துக் கொண்டு அதற்கு 2, 4, 8 பங்குகள் வேகமாகப் பாடுவதே சாரீரகுணத்தை எடுத்துக் காட்டும். தீக்ஷிதர் கிருதிகள் யாவும் சவுக்ன காலத்தில் பாடவேண்டியவை. மிகுந்த அப்யாசம் செய்தாலொழிய சரிவர பாட முடியாதவை. ஒவ்வொரு கிருதியும் பெரியதாயிருப்பதனால் ஜனங்களுக்கு அது முடியுவரையும் பொறுமை யிருப்பதில்லை. இந்த தீக்ஷிதர் கிருதியையே சாரீரஸம்பத்து விசேஷமாக இல்லாத ஒருவர் மத்யம துரித காலங்கள் தொண்டையில் லகுவாக பேசவேண்டி, முதல் காலத்தை மிக விச்ராந்தியோடு எடுத்துப் பாட ஆரம்பித்தால் மிருதங்கக்காரர் நிமிஷத்துக்கு ஒரு தடவை தப்பு, தப்பு என்று வாசித்துக்கொண் டிருக்கவேண்டியதுதான். கேட்போரும் கையைக்கொட்டுவார்கள். ஆகையால் சவுக்னகால மென்பது கூடுமானவரையில் மிருதங்கக்காரர் தொடர்ச்சியாக டேகா கொடுத்து வாசிக்கும்படியாய் இருக்கவேண்டும். இந்த ஆரம்பத்துக்கு தற்கால சாரீரங்களில் 100 க்கு 75 மூன்றுகாலம் இயல்பாகப் பேசாதவையே எனலாம். "இயல்

பாக'' என்பது சிரமமில்லாமலும், ஒவ்வொரு அக்ஷரமும் விழுங்கப்பட்டாமலு மிருக்கவேணடுமென்பதுதான். அக்ஷரங்கள் நன்கு உச்சரிக்கப்படாமல் தாள நடைமாத்திரம் சுத்தமாய் நடப்பது சாரீரத்துக்குப் போதுமான வேகம் (Speed) இல்லை என்பதையே காண்பிக்கிறது. இதோடு நாப் பழக்கமும் அவசியம். இயற்கையாக வேகமாகச் சஞ்சரிக்கக் கூடிய சாரீர மிருந்தும்கூட ஸ்வரமாவது ஸங்கதிகளாவது தனித்தனியாக உச்சரிக்கப் படாதது நாப்பழக்கம் போதுமானவளவு இல்லையென்பதைக் காட்டும். ஆதலால், மற்ற அம்சங்களோடு இந்த (Speed) வேகம் என்ற குணமும் சாரீரத்துக்கு இயற்கையம்சமே அசாதாரணமாக தாளநடையை மிகவும் மந்தப் படுத்தி பிறகு அதில் துரித நடைகளை சஞ்சரித்துக் காட்டுவது ரஞ்சகத்தை குறைக்கும். அது நன்கலல. வேகத்தையொட்டி சாரீரமானது கீழ்க்கண்ட பிரிவுகளை யுடையது.

VI. பிருகா அல்லது ரவைசாரீரம்:—சிரமமின்றியும் நாவின் உதவியின்றியும் வேகமாகச் சுழலக்கூடிய சாரீத்தை இப் பெயரிட்டு அழைக்கிறார்கள். கர்நாடக பிரிவுகளைப்பற்றிக் கூறும்போது இதன் குணங்களைக் கூறியிருக்கிறது. இதுமத்யம துரிதகால உருப்படிகளைப் பாடுவதற்கே மிக லாயக்கானது. மிருதங்கக் காரருக்கு இவ்வகைச் சாரீரங்களுக்கு வாசிப்பதென்றால் ரொம்ப சந்தோஷம். அகாரங்களில் ஒன்றோடொன்று கலக்காது ஒவ்வொரு அ, உ, அக்ஷரங்கள் தனித்தனியாக உச்சரிக்கப் படுவதும், அரை ஸ்வரங்கள் ஸ்பஷ்டமாக பேசுவதும் இதன் குணங்களாகும். தோடி, அடாணா, கானடா முதலிய ராகங்கள் கேவலம் பிருகா சாரீரத்தில் பாடப்படும்போது அவைகளின் பாவம் நன்கு வெளிப்படுவதில்லை என்பது சிலரபிப்பிராயம். ஏனெனில் இவைள் கமகப் பிரயோகங்களினாலேயே சோபிக்கின்றன. பைரவி, கல்யாணி, இப்படிபட்ட ராகங்கள் பிருகா ஸஞ்சாரத்துக்கு மிக யேற்றவை. பிருகா சாரீரம் பிரிவைப் பற்றி நினைக்கும்போது ஸங்கீத வித்வான் செம்பை வைத்யநாத பாகவதரைக் கூறாமலிருக்க முடியாது. இவருடைய சாரீரமே உத்தம பிருகா சாரீரத்துக்கு உதாரணமாக விளங்கும். எவ்வளவு வேகமாகப் பாடினாலும், அகாரங்கள் ஸ்பஷ்டமாகவும் தனித்தனியாகவும் விளங்குவது இந்த வித்வானின் சாரீர மேன்மையைக் காட்டுகிறது. ராஜா அய்யங்கார், முதலிய மற்ற ஒன்றிருவரையும் இப்பிரிவின் கீழ் கூறலாம். பெரிய சமூகத்தினிடையே துரிதகால கிருதிகள் இரண்டைப் பாடி அதில் இரண்டு ஆவர்த்தனைகள் ஸ்வரமும் பாடிவிட்டால் ஜனங்கள் பாடகரின் சாரீரத்திலிருந்து உதிரும் ரவைகளி லீடுபட்டு மற்றபாவ, ஞான, லக்ஷணக் குறைகளை சிறிதும் கவனியாது "பாட்டு பேஷ்" என்று ஏகவாக்காக கூறிவிடுவது ஸங்கீத அபிமானிகள் பொதுவாய் கவனித்திருக்கக்கூடும். பிருகா சாரீரத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டிய விதமும், அதனுடைய போஷக, பயிற்சி கிரமங்களும் முன்னோரிதழில் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

VII. உதைவுபடி அல்லது கமக சாரீரம்:—வேகமாகச் சுழலாத சாரீரங்கள் பெரும்பான்மையும் உதவுபடி சாரீரங்களே. சில கனராகங்களை பாவத்தோடுபாட கமகசாரீரங்கள் ஏற்றவையாயினும் பிருகா இருந்தாலொழிய உருப்படிகள் சோபிக்கமாட்டா. ஒருவாறு தாளத்தை மெதுப்படுத்தி அதில் மூன்று காலங்கள் பேசும்படி செய்வது 'இப்பிரிவிலும் சாத்யமானது. தம் சாரீரவாகையறிந்தோர் பலர் கமக சாரீரத்துக் கேற்ற சவுக்ன உருப்படிகளே பாடுவர். அன்று அவர்கள் கச்சேரி நன்கு அமையக்கூடும். மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் வீற்றிருக்கும் ரஸிகர்கள் "அதைப்பாடு இதைப்பாடு" என்று சாரீரத்தில் லகுவாகப் பேசாத துரிதகால உருப்படிகளை கேட்டு வற்புறுத்தி கச்சேரியை பைசா பொறாமல் செய்துவிடுவது முண்டு. கமகம், பிருகா இரண்டும் ஒரே சாரீரத்தில் பொருந்தியிருப்பது மிக அருமை. இரண்டும் பொருந்தி யிருப்பதாக நமக்குத் தோன்றும் பல சாரீரங்கள் ஒரே பிரிவைச் சேர்ந்தவைதான். ஆனால் சாதகத்தினால் மற்றொரு பிரிவையும் ஒட்டியதாகத் தோன்றும்படி செய்திருக்கிறார்களே யொழிய வேறில்லை. காலம் சென்ற கோனேரிராஜபுரம் வைத்யநாத அய்யர் இப்பிரிவைச் சேர்ந்தவரென்று ஏற்கனவே கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஸங்கீத வித்வான் அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார் சாரீரமும் பொதுவாக இதைச் சேர்ந்ததென்றே கூறலாம். ஆனால் ரவை கமக சாரீரங்களைப்பற்றி ஒன்று கவனிக்கவேண்டிய தவசியம். அதாவது கமக சாரீரத்தில் பிருகாக்கள் எவ்வளவு பழகலாமோ அவ்வளவு கமக ஸாதகம் பிருகா

சாரீரத்தில் செய்யமுடியாது. அதனலேதான் ரவை சாரீரங்களில் ராகபாவக்குறைவு காணப் படுகிறதென்று சிலர் அபிப்பிராயப்படுகிருர்கள். நல்ல கமக சாரீரங்கள் ராகபாவத்தை நன்கு விளக்கிப் பாடுவதோடு மிகுந்த ஸாதகத்தின் மூலம் கீர்த்தனைகளையும் பல ரவை ஸங்கதிக ளமைத்துப் பாட ஸாத்யமாகும். கமகமென் பது ஒரு ஸ்வரத்தில் உள்ள அசைவு அல்லது கார்வை எனக் கூறப்படுகிறது. இந்த அசைவு என்பது ஒரு ஸ்வரத்தையே பற்ருமல் 3 அல் லது 4 ஸ்வரங்களுக்கும் சேர்ந்து ஏற்படுவது உண்டு. இந்த மேன்மையான அம்சமான கமகம் என்பது சாரீரத்தில் பொருந்தி யிருப் பதனலேயே 'தான் அது வாத்யங்களுக்கு மேலானது என்று கூறப்படுகிறது. உத்தம கமக சாரீரத்தில் பேசக்கூடிய அசைவுகள் வீணை, பிடில் முதலிய தந்தி வாத்யங்களில் ஸாத்யமே யொழிய காற்ருல் சப்திக்கப்படும் வாத்யங்களில் முடியாதவை. தற்காலத்தில் தென்னிந்திய ஸங்கீதத்தைப்பற்றிய வரையி லும், ஹார்மோனியமானது மிகுந்த ஆதர வைப் பெருமலிருப்பது இதனலேயே என்று தீர்மானிக்கவேண்டி யிருக்கிறது. மற்று முள்ள பிரிவுகள் வரப்போகு மிதழ்களில் விவரிக்கப்படும்.

வாத்யப் பயிற்சி

புல்லாங்குழல்

இவ்வாத்யத்தின் பூர்வ வரலாற்றைச் சென்ற இதழில் கூறினேம். தென் இந்தியா வில் மிகப் பழமையான வாத்யங்கள் இரண்டு. இவை வீணையும் புல்லாங்குழலுமேயாம். வீணை தந்தி வாத்யம். புல்லாங்குழல் காற் ருல் சப்திக்கும் வாத்யம். இரண்டிலும் தேர்ச்சியடைய வருஷக்கணக்காக ஸாதகம் செய்யவேண்டும். ஒருவிதத்தில் புல்லாங் குழல் நாதஸ்வரத்தை ஒத்திருக்கிறதென்று கூறலாம். வட நாட்டில் நாதஸ்வர வாத்ய மென்று தனிமையாக இல்லாததனல் புல்லாங் குழலையே (சங்குத்தாக வைத்து வாசிக்கிருர் கள். மேல் நாட்டு புல்லாங்குழல்களும் இவ் வாறு வாசிக்க அனுகூலமாகவே செய்யப்பட் டிருக்கின்றன. பொதுவாய் இக்குழல்களில் 6 துவாரமோ அல்லது 7 துவாரமோதான் இருக்கக் காணலாம். இவை பெரும்பாலும் வல்கணைட் (Vulcanite) என்னும் ஒருவித அரக்கினலோ அல்லது நிக்கல் (nickel) உலோகத்தாலோ செய்யப்பட்டுள்ளது. இவை யாவும் தென்னிய ஸங்கீதம் ஸாதகம் செய்வ தற்கு ஏற்றவையல்ல. நம் தமிழ் நாட்டில் உபயோகப்படும் புல்லாங்குழலைப் பற்றிய விவ ரங்கள் பின் வருமாறு:—

கர்னடக ஸங்கீத உலகில் வழங்கப்படும் வேணுவானது சுமார் பதினன்கு அங்குல நீளமுள்ளதாய் முதிர்ந்த மூங்கில் குழாயினல் செய்யப்பட்டது. பிரம்பினல் செய்யப்படும் புல்லாங்குழல்கள் குளிர் காலத்திலும் கோடை காலத்திலும் சப்தம் வேறுபட்டு அபஸ்வரம் பேசுவதால் அவை உத்தம மானவையல்ல. தேர்ச்சியடைந்த மூங்கிற்குழாயில் சுமார் முக் காலே அரைக்கால் அங்குலம் குறுக்களவுள்ள குழாய்களாக பார்த்து ஒரு புறம் கணுவிருக் கும்படியாக வெட்டி கணுப்பக்கத்தில் ஊதுவ தற்கு சுமார் ½ இஞ்சு குறுக்களவுள்ள துவார மிட்டு, அதற்கு 4½ அங்குல தூரத்திலிருந்து ஒவ்வோ ரங்குலத்துக் கிடையே ஒரு துவார மாக 9 துவாரமிடப்படவேண்டும். ஸப்தஸ் வரங்களுக்கு ஏழுதுவாரங்களே தேவையா யினும் வித்வான்கள் உபயோகப்படுத்தும் புல் லாங்குழல்களில் 9 துவாரங்கள் காணப்படு கின்றன. துவாரங்களிருக்கும் பக்கம் அடிப் புறம் கணுவில்லாமல் திறந்தும், ஊதும்பக்கத் தில் கணுவால் அடைபட்டும் இக்குழாய் காணப்படும். ஊதும் துவாரத்தைவிட விரல் வைக்கும் துவாரங்கள் சற்றுச் சிறியவையா யிருக்கின்றன. ஏழுஸ்வரங்களுக்கு 9 துவா ரங்களிருப்பது சத்தத்தை அதிகப்படுவதற்கு என்றே கூறப்படுகிறது. வாய் பக்கத்து துவாரம் பெரியதாயிருந்தால் ஊதுவது சற்று கடினமாயினும் வெது தூரம் கேட்கும். துவா ரங்களை செய்யும்போது எல்லாம் ஒரே மாதிரி யாகச் செய்து பிறகு ஊதிப் பார்த்து துவாரங் களை ஸ்வரத்துக்குத் தக்க மாதிரி பெரிது செய்து கொள்வதே ஸகஜம். குழாயின் குறுக்

களவு அதிகமாக ஸ்தாயி (pitch) குறைந்து போகும். விரல்துவாரங்கள்பெரியதாயிருப்பின் அதற்கு தக்கமாதிரி ஸ்வரம் (pitch) அதிகரிக்கும். அரக்கு (vulcanite) சல சலவென்று சப்தம் உண்டாக்குவதனால் அதனால் செய்யப்பட்ட புல்லாங்குழல்கள் காதுக்கினிமையான த்வனியைக் கொடா. வாய்ப்பக்கத்திலிருந்து மூன்றாவது த்வாரமே ஷட்ஜமஸ்தானம். இரண்டாவது ரி என்றும் முதலாவது க என்றும் பெயரிடப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு துவாரமும் முழுதும் திறக்கப்பட்டால் தீவ்ரஸ்வரமும், கொஞ்சமாகதிறக்கப்பட்டால் கோமலஸ்வரமும் பேசுகின்றன. சுத்தஸ்வரங்கள் பேச வாயால் ஊதப்படும் காற்று தக்கவாறு குறைத்தும் அதிகப்படுத்தியும் கொடுக்கவேண்டிய தவசியம். ஹார்மோனியத்தில் வாசிப்பதெல்லாம் துருத்தியின் (bellows) மூலம் காற்று கொடுப்பதைப் பொருத்ததாயிருப்பது போல புல்லாங்குழலின் இனிமை முழுதும் வித்வான் கொடுக்கும் காற்றைப் பொறுத்ததா யிருக்கிறது. கச்சேரிகளுக்கு வாசிப்பதற்கு உயர்ந்த ஸ்தாயி (High pitch) புல்லாங்குழல்களே லாயக்கானவை. அவை குறுக்களவு குறுகியிருப்பதாலும், அதற்கு தக்கபடி சிறிய துவாரங்கள் செய்யப்படவேண்டியிருப்பதாலும், ஊதுவதற்கு சுலபமா யிருப்பதுமல்லாமல் வெகுதூரம் கேட்கவும் முடிகிறது. அப்யாசம் செய்வதற்கு இது மிகவும் கடினமான வாத்யம். தினம் விடாமல் 1 மணியோ ஒன்றரைமணியோ வீதம் சுமார் 8 வருஷமாவது ஸாதகம் செய்யாமல் மேடையின்மேலேறி கச்சேரி செய்ய முடியாது. பிரக்ருதி விக்ருதி ஸ்வரங்கள் யாவும் ஸ்தாயிபேதங்களும் ஒரே துவாரத்தின்மூலம் சப்திக்கவேண்டியிருப்பதால் முதல் சில வருஷங்கள் இதை அப்யாசம் செய்யும்போது காதுக்கு வெறுப்பாகவே தோன்றும். கமகம் கார்வை முதலியவை தந்திவாத்யங்களில் இயற்கையாக வருவதுபோல் இதில் வாராதபோனாலும், பெரும்பாலும் உதடையும் குழலையும் மேலும் கீழுமாக அசைத்து கமகங்கள் பேசும்படி செய்யலாம். வடநாட்டு மேல்நாட்டு குழல்களைப்போலல்லாமல் தென்னிந்திய புல்லாங்குழல்கள் படுக்கையில்வைத்தே ஊதப்படுகின்றன. மற்றவாத்தியங்களைக் கற்றுக்கொள்ளும் ஊக்கமாவது, ஜன ஸங்கியையாவது புல்லாங்குழலில் காணப் படாததற்குக் காரணம் இது ஸாதகம் செய்வது மிக சிரமம் என்பதினாலேயே தான். குழல் வாசிப்பதில் தென் இந்தியா உலகப் பிரசித்தி யடைந்திருப்பதை ரூபிக்க இவ்வாத்திய நிபுணர்கள் இரண்டொருவர் வாசிப்பதைக் கேட்டாலே போதும். காற்று வாத்யங்களில் புராதனமாக வழங்கப்பட்டு கச்சேரி மேடைகளில் தற்காலம் பெரும்பாலும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருவது இவ்வாத்தியம ஒன்றுதான் என்பது நோக்கத் தக்கது.

அக்ராசனாதிபதி தேர்தல்

லய வாத்யங்களான மிருதங்கம், டோலக், கஞ்சிரா முதலியவைகளைத் தவிர பிரதான வாத்யத்துக்கோ பாடகர்களுக்கோ தற்காலத்தில்பிடில் ஒன்றே பக்கவாத்யமாகக் கருதப்படுகிறது. ஆகவே அதில் அப்யாசிகள் மிக அதிகம். கிராக்கியும் மற்றெந்த வாத்தியங்களையும் வாய்ப்பாட்டையும் விட அதிகம். அதேமாதிரி வட இந்தியாவில் பாட்டுக் கச்சேரிகளுக்கு சாரங்கி பிடில் ஸ்தானத்தை வஹிக்கிறது. ஆனால் வரவர பக்கவாத்யமாக ஸமாளிப்பது கஷ்டமென் றெண்ணியோ, ஆதாரசுருதி குறைவினால் பரிமளிப்பதில்லை யென்றோ, பிடில்காரர்கள் ஸோலோ (Solo) கச்சேரிகள் செய்ய ஆரம்பித்துவிட்டனர். பெரிய வித்வான்கள் தனிக் கச்சேரிகளையே விரும்புவதனால் பக்கவாத்தியங்களாக ப்ழக்கமில்லாத சிலரை நியமிக்க நேரிடுகிறது. அதனாலேயே கச்சேரிகள் அநேகதடைவைகளில் ரஸிக்காமல் போய்விடுகிறது. ஒற்றுமையில்லாதஉதவி வாத்யங்களை வைத்துக்கொண்டு கச்சேரியை ஸமாளிப்பதின் சிரமம் பிரதான வாத்தியக்காரர்களுக்கும் பாடகர்களுக்குமேதான் தெரியும். மேலும் எக்காரணத்தினாலோ ஒவ்வொரு பாடகருக்கும் தன்னுடைய பக்கவாத்யங்கள் என்ற ஸெட் போய் தனித்தனி ஆஸாமிகள் தனித்தனி கச்சேரிக்கு ஸாதகர்களாக நியமிக்கப்படுகிறார்கள். இதனால் அநேக கஷ்டங்கள் உள்ளன. முதலாவது ஒவ்வொருவருக்கும்

அவரது யோக்யதைக்குத் தக்கபடி ஸம்மானமளிக்கவேண்டியதாகிறது. நல்ல ஸெட்டைத் தேடி கச்சேரி ஏற்பாடுசெய்வதென்றால் பாட்டு பிடில், மிருதங்கம், கஞ்சிரா ஆகிய ஒவ்வொருவருக்கும் ரூபா 100 ம் ரயில் சார்ஜும் கொடுக்கவேண்டியதாகிறது. இந்த பெரிய தொகைக்குத் தகுந்த வஸூலாகாமல் நஷ்டமடைந்து ஸபாக்கள் கஷ்டத்துக்குள்ளாகின்றன. இவ்வாறில்லாமல் பிரதான வித்வானையே தமக்கேற்ற உதவிவாத்யங்களை சேகரித்துக்கொண்டு வரும்படி செய்து பக்கவாத்யங்களுடன் அவருக்கு ஒரே ரேட்டைப் பேசிவிட்டால், தொகையும் குறைவதல்லாமல் வித்வானும் தன்னுடன் ஒத்துழைக்கக்கூடிய வாத்யக்காரர்களை இட்டுவந்து கச்சேரியும் நன்றாக அமையும்படி செய்யக்கூடும். தனித்தனி பக்கவாத்யங்களாகச் சேர்ப்பதைவிட பாடகரையே ஸெட்டோடு வரும்படி செய்வது மேலானதென்பது தெரிந்த விஷயம்,

நிற்க, பிடில் வரவர பிரதான வாத்யமாக மாறிக்கொண்டு வரும்போது அதன் ஸ்தானத்தை வஹிக்க வேறு எந்த வாத்யத்தைத் தேடுவது? வாத்யத்துக்கு வாத்யம் ஸமயோசிதமாக பக்கவாத்யமாக வாசிக்கப்படுவதுதான் விந்தை! உதாரணங்கள் வேண்டுமா? புல்லாங்குழல் கச்சேரிக்கு ஹார்மோனியம் பக்கவாத்யம். ஹார்மோனியக் கச்சேரிக்கு பிடில் பக்கவாத்யம். வாய்ப்பாட்டுக்கச்சேரிக்கு புல்லாங்குழல் உபவாத்யமாக வழங்குவதும் நேயர்களுக்குத் தெரிந்ததே. வீணை வாசிப்புக்கு வாய்ப்பாட்டு உதவி வாத்யமாக விளங்குகிறது. கோட்வாத்யக் கச்சேரிக்கு மற்றொரு கோட்டு வாத்யம் பக்க வாத்யமாகிறது. இப்படிப் பார்க்கப்போனால் வாத்யங்களில் எது பிரதான ஸ்தானத்தை வஹிக்கக்கூடியது, எது அதன்ஸ்பாவத்தினாலேயே உபவாத்யமாகவே உபயோகிக்கத்தக்கது என்ற விதரணை பறந்தோடிவிட்டது. இதற்கு பரிகாரம் ஒன்றையும் காணோம். வாய்ப்பாட்டுக்கு புல்லாங்குழல் ஒத்தாசையாக இருப்பதைவிட விந்தை வேறொன்றுமில்லை அதே மாதிரி புல்லாங்குழலுக்கு ஹார்மேனியம் பக்கவாத்யமாக ஏற்படுத்துவது இரண்டும் காற்றால் சப்திக்கும் வாத்யங்களென்ற அம்சமொன்றைத் தவிர வேறு ஒரு நியாயத்துக்கும் பொருந்தாது. தனி பிடில் கச்சேரியை பெரிய ஸதஸில் வைத்து கோடியில் வீற்றிருப்பவர்களுக்கு காது கேட்காமல் செய்து சப்தத்தையும் கூச்சலையும் கிளப்புவது நாகரீக சீர்திருத்தமென்றுதான் கருதவேண்டும். வீணையை உயர்ந்த ஆதார ச்ருதியிட்டு அதில் வாசிக்கும்போது இடையிடையே கீழ் அரைஸ்தாயி மாத்திரம் உதவி வாய்ப்பாட்டு பாடிக்காட்டுவது திருஷ்டிப்பரிகாரமோ என்று கூட நினைக்கவேண்டிவருகிறது. ஹார்மோனியக் கச்சேரிகளு பிடிலை உதவி வாத்யமாக அமைத்து, இரண்டும் தேசீய வாத்யமாக இருக்கும்போது "ஹார்மோனியத்தில் வாசிக்கு மாதிரி பிடிலில் வாசிக்க ஸாத்தியமா அல்லது பிடிலில் வாசிக்கு மாதிரி ஹார்மோனியத்தில் வாசித்துக் காட்டக்கூடுமா" என்று போட்டிபோடுவது வந்தவர்களுக்கு வேடிக்கை காட்டவோ என்று சந்தேகப்படலாகும். இந்த மாதிரி வேடிக்கை விநோதங்கள் சில வருஷங்களுக்கு முந்தி காணோம். ஏனெனில் அக்காலத்தில் ஒவ்வொரு வாத்யமும் ஸ்வயேச் சாதிகாரம் கொண்டாடவில்லை. "நான்தான் பிரதான வாத்யம், நீங்கள் எனக்கு உபவாத்யங்கள்" என்று போட்டிபோடவில்லை. எல்லா வாத்யங்களும் பாடகரை அத்யக்ஷகராகக்கொண்டு பாட்டு முறையே வாத்யங்களில் பழகி வந்ததால் தமக்குள் பந்தயம் போடாமல் மௌனமாயிருந்தன. அத்யக்ஷகரான "வாய்ப்பாட்டு" யுவதிகள், பாலர்கள், லக்ஷண பரிசய ஹீனர்கள், குருவில்லா சிஷ்யர்கள், இவர்கள் கையில் அகப்பட்டுக்கொண்டு தவிக்கும்போது, வாத்யங்கள் தாம் ஒவ்வொன்றும் ஸ்வேச்சையாக ஆக முயன்று வருவது விந்தையல்ல — வாய்ப்பாட்டு க்ஷீணமடைய அடைய வாத்யங்கள் ஒவ்வொன்றும் Solo (ஸோலோ) கச்சேரிகள் செய்யத்தான் ஆரம்பிக்கும். மிருதங்கம், கஞ்சிரா இவைகளின் தனிக்கச்சேரிகள் நடக்கும் காலம் கூட ஸமீபித்து வருவதாக ஹேஷ்யங்கள் புலப்படுகின்றன. "வாய்ப்பட்டு" பிரெஸிடெண்டு (President) பதவியிலிருந்து நீங்கப்பட்டவுடன் "பிடில்" தான் அந்தஸ்தானத்துக்கு தோந்தெடுக்கப்படும் போல் அறிகுறிகள் காணப்படுகின்றன. ஏனெனில் தற்காலம் வாய்ப்பாட்டுக்கடுத்தபடியாக ஜனங்கள் தனி பிடில் சச்சேரிகளையே ஆதரிக்கிறார்கள். ஆனால் இந்த அத்யக்ஷகர் தேர்தலில் உண்மைப் பிரசாரம் சிறிது செய்யவேண்டியிருக்கிறது. தற்காலம் வாய்ப்பாட்டு இருக்கும் ஸ்திதியில் அதற்கு மறுபடியும் அத்யக்ஷகர்

பதவி கிடைப்பது அசாத்யம். கிடைத்தாலும் அதற்கு மற்ற வாத்யப் பிரமுகர்கள் அடங்கி நடக்கமாட்டார்கள். வாய்ப்பாட்டு ஸ்தானத்துக்குப் பதிலாக கச்சேரி மேடை அக்கிராசனப் பதவிக்கு அபேக்ஷகர்களாக நிற்பவர்கள் கீழ்க்கண்ட நபர்கள். 1) பிடில், 2) வீணை, 3) புல்லாங்குழல், 4) கோட் வாத்யம், 5) ஹார்மோனியம்.

இவ் வபேக்ஷகர்களுடைய லாயக்கு அம்சங்கள் (qualification) கீழ் விவரமாகக் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஸங்கித அபிமானிகள் கூடியசீக்கிரம் காலியாகப் போகும் ஸங்கித மேடை அத்யக்ஷகர் பதவிக்கு மேற்கூறிய 5 அபேக்ஷகர்களில் மிக லாயக்கான நபருக்கே ஓட்டுக் கொடுக்க வேண்டுமென்று பிரார்த்திக்கிறோம்:—

I பிடில்:—இந்த நபர் ஆகிருதியில் சிறியவர் வெகுநாளாய் பிறர் துணையின்றி விவகாரம் நடத்தியதில்லை. உரத்த சத்தம்போடமாட்டார். அந்நிய நாட்டு மனிதர். நம்முடைய தேசத்தில் "சாரங்கி" ஒருவரைத் தவிர மற்ற உறவினராவது சினேகிதராவது கிடையாது. வசீகர சக்தியுடையவராதலால் அவரைக் கும்பிடுபவர் அநேகராவர். இவரோடு பழகுவது கஷ்டமாயினும் நன்கு பழகுவோருக்கு மிகுந்த களிப்பை உண்டாக்கக் கூடியவர். சென்ற சில வருஷங்களுக்கு முன்னரே இந்தியாவில் குடியேறியவர்.

II. வீணை:—இவர் நம் தேசத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர். எல்லாரினும் முதியவர். ஸங்கீதத்தில் மிகுந்த ஞானமுள்ளவர். ஆக்ருதியிலும் குணங்களிலும் கம்பீரமானவர். வட இந்தியாவில் "ருத்ரவீணை" முதலிய பந்துக்களும், தென் இந்தியாவில் "கோட்வாத்யம்," "தம்பூரா" முதலிய தாயாதிகளும் உண்டு. பல பேருக்குக் கேட்கும்படி சத்தம் போடமாட்டார். ஆனால் பேசும் வரையிலும் கற்கண்டுக் கட்டியாயிருக்கும். பல தடவைகளில் நல்ல பால்ய காலத்தில் அக்கிராசனாதிபதி ஸ்தானம் வஹித்தவர். தென்னிந்திய ஸங்கீதத்தின் ஸூக்ஷ்மம் யாவும் நன்கு அறிந்தும், முதியோர்களிடமும், உண்மை ஸங்கீத ரஸிகர்களிடமும் நெருங்கி பழகியும் வருகிறார். தற்கால பால்யர்கள் இவரது வயது முதிர்ச்சியினாலும் இவருடைய அமைதியான குணத்தினாலும் இவரிடம் நெருங்கிப் பழகுவதில்லை. நீடித்துப் பழகியவரிடத்தில் கவலையே சிறிதுமில்லாமல் நித்ய ஸந்துஷ்டியடையும்படி செய்வார். தெய்வ பக்தி மிகுந்தவர்.

III. புல்லாங்குழல்:—இவர் வாயு புத்ரர். வயது முதிர்ந்தவர். நம் தேசத்திலேயே பிறந்து வளர்ந்தவர். வட இந்தியாவில் வேறு உடுப்புப்போட்டு ஸஞ்சரித்து வருவார். துவாரகா நாதனின் நெருங்கிய நண்பர். கடின சித்தர். ஆக்ருதியில் மற்ற நபர்களைவிட சிறியவர். எனினும், உரக்க அதிகாரம் செய்வார். விசாரணை விஷயத்தில் பரிச்சயம் உண்டு. செல்வாக்காக கீழ் அதிகாரிகளோடு வளர்ந்தவர். இசை நண்பர். வெகு காலம் பழகியவர்களைக் கூட சிறிது ஏமாறவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கும் வழக்கமுண்டு. இவருக்கு வெளிநாடுகளிலும் பந்துக்களுண்டு. லகுவாக சினேகம் செய்வது இவரிடம் முடியாத காரியம். ஏற்கனவே பிரதான மந்திரி ஸ்தானம் வஹித்தவர்.

IV. கோட்வாத்யம்:—இவர் வீணையின் நெருங்கிய பந்து அவரைப்போல வயதானவரல்ல. இளம்பிராய முள்ளவர். கண்ணுக்கு நல்ல ஆக்ருதியுடையவர். நம் தேசத்தவர். இவருடைய உறவினர் தென்னிந்தியாவிலும் வட இந்தியாவிலும் வஸித்து வருகிறார்கள். அமைதியுள்ளவர். படாடோபமின்மையால், பஹிரங்கமாக இவர் மேடைகளிலும் கல்யாணங்களிலும் பழகுவதில்லை. தவிர அக்ராசனாதிபதி பதவிக்கு அபேக்ஷகராக இருந்தும் பால்ய வயது ஒரு தடையாகும். நல்ல நாத உபாஸகர். வாயாடியல்ல. மிகுதியாகப் பழகினாலொழிய இவருடைய குணங்களை அறிந்து கொள்ளமுடியாது. இவருடைய குண விசேஷங்களையும் தன்மையையும் அறிந்தவர்கள் சிலரேயாவர். தற்கால மேடைகளில் யுவர்களின் ஒத்தாசை பெரும்பான்மையும் இவருக்கு அளிக்கப்படவில்லை.

V. ஹார்மோனியம்:—இவர் மிகுந்த படாடோபி. வெளி நாட்டிலிருந்து சில வருஷங்களுக்கு முந்தியே இந்தியாவுக்கு வந்தவர். "பாட்டு"க்கு ஸெக்ரிடரியாகவே வெகு நாள் வேலை பார்த்துவந்தவர். ஸங்கீத பரம்பரையில் முதியவர்களின் சினேகமில்லாவிடினும் சிறுவர் சிறுமிகளின் ஆதரவு மிகுதியாவுண்டு. இவரிடம் பழகுவது மிக சுலபம். உண்மை சினேகிதர். பிசகுகளைக் காட்டிக்கொடுக்கமாட்டார். நல்ல ஆக்ருதியும் தேஜஸூம் உடையவர். தென்னிந்தியாவிலும் வட இந்தியாவி

லும் இவரைத் தெரியாதவர் கிடையாது. மிக மலிவாக எல்லாரிடமும் பழகி விட்டதனால் இவருடைய கௌரவம் குறைந்து விட்டதோ என்று ஸந்தேகிக்கும்படியாய் விட்டது. பெரியோர்கள், ஞானஸ்தர்கள் இவர்களின் தயவின்மையால் பெரிய இடஸ்நேகம் கிட்டவில்லை. மேலும் இவருக்குத் தற்காலத்தில் சத்துருக்கள் பலர் ஏற்பட்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் இவரை வீணில் குறை கூறியும் பழித்தும், இவருடைய ஸங்கீத ஞானத்தை நிந்தித்தும் வருகிறார்கள். இவருக்கு கச்சேரி மேடை "அக்ராசனாதிபதி" தேர்தலில் தோல்வி நிச்சயமாயினும் இவரும் அபேக்ஷகராக நிற்கிறார்.

மேற்கண்ட அபேக்ஷகர்களின் யோக்யதைகளை சீர்தூக்கிப் பார்த்து லாயக்கு மிக்கவருக்கே ஓட்டுக்கொடுங்கள்!

போதகர் பிழைப்பு

உபாத்தியாயர் தொழிலை பலர் "கௌரவமான உத்யோகந்தான், ஆனால் லாபத்தைக் குறித்தவரையிலும் எல்லாவற்றிலும் தாழ்மைப்பட்டது." என்று கூறக் கேட்டிருக்கிறோம். இது ஸங்கீதத்தைப் பற்றியவரையிலும் மிக உண்மையாகவே இருக்கிறது. பொது வாத்தியாரோ லாபமில்லாத உத்யோகமாயிருந்தும் வேலையைப் பற்றியவரையிலும் சிரமமின்றி கற்றுக் கொடுத்ததையே திரும்பத் திரும்ப ஒவ்வொருவருஷமும் வெவ்வேறு ஸெட் மாணாக்கர்களுக்குக் கற்றுக்கொடுத்து வருகிறார். இது விஷயத்தில் கொஞ்ச நஞ்சம் சிரமமும் இல்லாதிருக்கும்படி, கல்வி இலாகா அதிகாரிகள் ஒருதரம் குறிப்பிட்ட புத்தகங்களை அடிக்கடி மாற்றக் கூடாதென்று தீர்மானமும் ஏற்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். வரும்படி குறைவாயிருந்தால் போகிறது, உத்யோகத்தில் கௌரவமும் அபேக்ஷையில்லை, ஏதோ ஒப்புக்கொண்ட வேலையை சிரமப்படாமல் செய்து காலம் கழிக்கலாம் என்று பாட்டு வாத்யார் தொழிலில் உண்டா? அதுதான் கிடையாது. ஏனெனில் மற்ற பாடங்களைக் கற்றுக் கொடுக்கும் போதகர்களைப்போல இவர்கள் காலந்தள்ள முடியாது. ஜனங்கள் நாளுக்கு நாள் வெவவேறு பாட்டுக்களை சினிமா, டிராமா கிராமபோன், ரேடியோ இவைமூலம் கேட்டு அவைகளைக் கற்க விரும்புவதனால் பாட்டுவாத்தியார் ஒரு நிகண்டு (Encyclopedea) ஆக இருந்தாலொழிய சௌகரியமாக தொழில் நடத்தமுடியாது. ஸங்கீத மாணவ மாணவிகள் கற்றுக்கொள்ள விரும்பும் பாட்டுக்களுக்கு ஒரு அட்டவணை (Syllabus) கிடையாது. நேற்று ஒரு பாட்டை எங்கேயாவது கேட்டு வந்தால் அதை மறுதினமே உபாத்தியாயரிடம் சொல்லி தனக்கு கற்பிக்கச் சொல்ல வேண்டியதுதான்! தெரியாதுபோனால், "சரி, நாளை முதல் வேறு வாத்யாரை போட்டுக்கொள்ளுகிறோம், காசைக்கொடுத்தால் எத்தனையோ பேர்" என்று தாமதமின்றிக் கூறுவோர் பெற்றோர்கள். இப்படி மாதமொரு வாத்தியாரிடமாக கற்றுக்கொண்டதினால்தான் நம் ஸங்கீதம் இம்பொழுது உருமாறி நிற்கிறது. போதகர் தொழிலில் ஸங்கீத ஆசிரியர்கள் சில சமயம் அனுபவிக்கும் கஷ்ட நிஷ்டூரங்களை நிருபங்கள் மூலம் நாம் அடிக்கடி தெரிந்து கொள்ள நேரிடுகிறது. ஸங்கீத வித்யையைக் கற்கவேண்டுமானால் தகுந்த பிரதி பிரயோஜனம் உபாத்தியாயருக்கு அளிப்பதுமன்றி ஸரளி ஆரம்பித்தது முதல், இன்று இந்தக் கீர்த்தனம் வேண்டும், நாளைக்கு அந்தக் கீர்த்தனம் வேண்டும் என்று கேட்பதினால் ஆகாது என்று நாம் பலமுறை கூறியிருக்கின்றோம். நமக்குச் சில தினங்களுக்கு முந்தி ஒரு ஸங்கீத உபாத்தியாயர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:—

"* * * * ஜகதோத்தாரணா, திருவடி சரணம், எனக்குன்னிருபதம் என்ற மூன்று உருப்படிகளுக்கும் தாள ஸ்தாயி விவரங்களோடு ஸ்வரப்படுத்தி அனுப்பக்கூடுமானால், அதற்குள்ள கிரயத்தைக் கொடுத்துப் பெற்றுக் கொள்ளுகிறேன். ஏனென்றால் பிளேட்டில் பாடுகிற பாட்டுக்களைத்தான், சொல்லிக்கொள்ளுகிற பெண்களும் பிள்ளைகளும் கேட்கிறார்கள். அதுகள் தெரியாது போனால் டியூஷன் நடக்கிறது அரிது. ஆகையால் தயவுசெய்து அனுப்பி வைக்கக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். பிளேட் பாட்டுகளுக்கெல்லாம் ஸ்வர ஸாஹித்தியத்தோடே புஸ்தகம் தயார்செய்தால் ஏராளமாக விற்பனையாகுமென்பது என் அபிப்ராயம்."

மேற்கண்ட லெட்டரில் கூறியபடி பிளேட் பாட்டுக்களெல்லாம் ஸ்வரப்படுத்திய புஸ்தகமொன்றும், பாடவேண்டிய முறையைக்காட்ட அதே பிளேட்டுக்களையும் வாங்கி ஒவ்வொரு வீட்டிலும் வைத்துவிட்டால் அப்புறம் டியூஷன் வாத்தியார் தயவு என்னத்துக்கு? அவர் ஏன் பாபம் தினம் வீட்டிலிருந்து நடந்துவந்து 1-மணி தொண்டையைப் புண்ணாகப்பண்ணி கத்திவிட்டுப் போகவேண்டும்? பாட்டு போதகரைத் தெரிந்தெடுத்து ஒரு மாணவிக்கு ஸங்கீத அப்யாசம் செய்விப்பதின் நோக்கம் லக்ஷண லக்ஷியத்தை ஒட்டி வித்தையில் பயிற்சி ஏற்படுத்துவதற்கும், போதகரின் கல்பனா சக்தியை ஒட்டி மாணவிக்கும் கல்பனா சக்தியானது விருத்தியாவதற்குமே என்று பெரியோர் கூறுவர். கிராமபோன் ரிகார்டுகளில் பாடியிருப்பதைப்போல் தாமும் பாடுவதே நோக்கமென்றால் அப்புறம் கற்பனையாவது, லக்ஷணமாவது? இப்படிப்பட்ட புதுஉலகில் காலந் தள்ளுவது பாட்டு போதகர்களுக்கு எவ்வளவு கடினமென்பதை நாம் சொல்லாமலே நேயர்கள் அறிந்துகொள்ளலாம். ஸங்கீதப் பள்ளிக்கூடமொன்று ஏற்படுத்தி தக்க போதகர்களை நியமித்து விளம்பரம் செய்தால் வருஷத்துக்கு மூன்றுபேர் கூட வந்து சேரமாட்டார்கள். வீட்டுக்கு உபாத்தியாயர் போய்க் கற்றுக் கொடுப்பதென்றால் தினம் போக வர ரிக்ஷா கூலிக்கு போதுமான சம்பளம் கிடைப்பதுகூட அருமை. இதெல்லாம் பொது ஜனங்களுக்கு உயரிய ஸங்கீத அப்பாசத்தில் உள்ள அசிரத்தையைக் குறிக்கவில்லையா? கல்வி இலாகா அதிகாரிகள் மற்ற பாடங்களில் ஊக்கமெடுத்துக் கொள்ளுவதுபோற் ஸங்கீத போதனையில் ஏன் சிரத்தை யெடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது?

பாட்டுக் கச்சேரியில் பரீக்ஷை!

ஸங்கீத வித்தையைப்பற்றிக் கேள்வி,கேட்கவும், பதிலளிக்கவும் பேபர் எழுதி மார்க்குப் போடவும், லக்ஷணத்தைப்பற்றி வாதிக்கவும் இடங்களா இல்லை? வேண்டிய பள்ளிக்கூடங்கள், மஹாநாடுகள்,சபைகள் இருக்கின்றனவே! இதையெல்லாம் விட்டு கவலை நீங்கி இரண்டு மூன்று மணி சாவகாசம் வாரத்துக்கொரு நாள் செவிக்கின்பத்தை நாடி அதற்கு பணத்தையும் கொடுத்து வந்து காத்திருக்கும் சமூகத்திலா இந்த பரிக்ஷையை நடத்தவேண்டும்? பாட்டுக் கச்சேரியின் மத்தியில் லக்ஷண வாதங்களும் நடத்தப்படும் என்று விளம்பரம் போட்டிருந்தால் ஜனங்கள் தாங்கள் செலுத்திய தொகையில் ஒரு பாகம் (Refund) ஆவது கொடுக்கும்படி கேட்கலாம். இந்த பரீக்ஷா தேவதை கச்சேரிகளில் சென்ற சில வருஷங்களாக உதித்திருக்கிறது. சில வருஷங்களுக்கு முந்தி ஸங்கீதமஹாநாடு ஒன்றில் நடந்த பிரபல வித்வான் கச்சேரியில் இதுமாதிரி கேள்வி கேட்கப்பட்டது. முடிவு என்ன தெரியுமா? வழக்கம் போல் இரைச்சலும் கைகொட்டலும்தான். நாதக்கட்டு பிழைத்தோமென்று தப்பியோடிவிட்டது. அந்த இடத்தைப் பூர்த்தி செய்ய மத்யஸ்த நிபுணர்கள் வீராவேச தார்க்கிகள் இவர்கள் விஜயம் செய்தனர். வித்வான் லக்ஷண சம்பந்தமாக கேட்கப்பட்ட கேள்விக்குத் தனக்குத் தெரிந்தவரை பதிலுரைத்திருந்தாலும்கூட அது கேள்வி கேட்டவரின் அந்தஸ்தை நிலை நிறுத்துமே தவிர பொதுஜனங்களுக்கு என்ன பாடத்தைப் புகட்டப் போகிறது? ஆனால் இதில் ஒரு ரகஸியம் உண்டு. பணம்கொடுத்து கச்சேரி கேட்க வருபவர்கள் இம்மாதிரி கேள்வியெல்லாம் கேட்க வருவதில்லை. அவர்களுக்குத் தாம் கொடுத்த ரூபாயின் அருமை தெரியும். வாயைத் திறவாமல் கேட்டானந்தித்துச் செல்லுவார்கள். ஒரு ராகம் ஆலாபித்துக் கொண்டிருக்கும்போது இது எந்த மேள கர்த்தாவில் ஜன்யம்! ஏன்? என்று இப்படி குறுக்கு விசாரணை செய்யும் பிரமுகர்கள் பெரும்பாலும் இலவச கேட்பாஸ் (Complimentary) உடையவர்கள். ஸகல அபிமானிகளுக்கும் தெரிந்தவர்கள். குழந்தைகள் சொல்வதுண்டு:—"டேய் வாத்தியார் கேட்ட கேள்விக்கு ஆன்ஸர் தெரியாது போனால் அவரையே கேளேண்டா! அடிக்கமாட்டார் நம்ம ஸார் நல்லவர்" என்பார்கள். அதுமாதிரி இந்த கச்சேரி கேள்வியிலும் உண்டா என்பது நமக்கு சந்தேஹம். லக்ஷணத்தைப் பற்றிக் கச்சேரியில் பிரச்னை கேட்டவரையே பதிலளிக்கும்படி வேண்டிக்கொண்டால், தெரிந்தால் ஒருவேளை சொல்லுவாரோ என்னமோ! அல்லது தெரியாதென்பதைக் காட்டிக்கொள்

ளாமல், "எனக்குத் தெரியாமலா உம்மை கேட்பேன்" என்று அதட்டி ஜயித்துக்கொண்டாலும் கொள்ளலாம். "நான் நாடோடி அய்யா, எனக்கென்ன தெரியும், நீர் பெரிய வித்வானாச்சே என்று கேட்டேன்" என்று சமத்தாய் பதில் சொன்னாலும் சொல்லலாம். ஆனால் அப்படி தைரியமாய் யார் கேட்டிருக்கிறார்கள்? பாடகர்களுக்கு அவ்வளவு மனோதிடமிருந்தால் மேடைக் கச்சேரிகள் தற்கால ரீதிக்கு வந்திருக்குமா? பணத்துக்குப் பாட வந்தவர் ஏதாவது சொல்லவாவதுவேண்டும், அல்லது தட்டிக்கழிக்க சால்சாப்பாவது கொடுக்கவேண்டுமல்லவா? தெரியாதென்பது கௌரமாகாவது. வித்வானுக்குத் தெரியாதென்னால் ஜனங்கள் கையைக்கொட்டமாட்டார்களா? தெரிந்ததென்று வியாக்யானம் செய்ய ஆரம்பித்துவிட்டால், பாட்டைவிட்டு இந்த தர்க்கத்தையார் பொறுத்துக்கொண் டிருப்பார்கள். கையைக் கொட்டுவார்கள். கலகம்தான் செய்வார்கள். இனாம் கச்சேரியாயிருந்தாலும் வந்திருககும் ஜனங்களை "உங்களுக்கு இஷ்டமில்லாமல்போனால் எழுந்துபோங்கள்" என்று விரட்டலாம். வசூல் கச்சேரியில் இப்படிச்செய்ய முடியுமா?

அதெல்லாம். போனால் போகட்டும். நடுவில் பாடும் வித்வான் ஒருவரை இப்படி பிரச்னைகள் போடுவதின் தாத்பரியம்தான் நமக்கு விளங்குவதில்லை. பாடகரை லக்ஷணமறியாதவரென்று ரூபிக்கவோ, ரஸிகர்களில் பலருக்கு நல்ல சங்கீத சாஸ்திர பரிசயமுண்டென்று ருசுப்படுத்தவோ, அல்லது ஒரு வித்வானைத் தூக்கி மற்றொரு வித்வானை இறக்கவோ அல்லது வேறு எந்த நோக்கமோ இருக்கலாம். எந்த நோக்கமாக இருந்தாலும் அது புகழத்தக்கதன்று என்றுதான் நாம் கூறலாம். இப்படிப்பட்ட சமயங்களில், செம்பை வைத்யநாத பாகவதர் அடிக்கடி கூறும் மொழிகளை நினைக்காமல் இருக்கமுடியாது. அவரை ரஸிகர்கள் அதைப்பாடு, இதைப்பாடு என்று கேட்டாலும், லக்ஷணசம்பந்தமான கேள்விகள் ஏதாவது கேட்டாலும் அவர் மிக ஸகஜமாக "ஸ்வாமி, நான் என்னத்தைக் கண்டேன், ஏதோ பத்துகீர்த்தனம் பாடுவேன். நீங்கள் இஷ்டப்பட்டு கேட்டால் எனக்குத் தெரிந்ததை பாடுகிறேன். இதற்குமேல் எனக்கு சக்தியில்லை" என்று கூறுவார். இதை விட உசிதமான பதில் வேறு உண்டா நேயர்களே யோசித்துப் பார்க்கலாம். கச்சேரிகளில் பரிக்ஷைபண்ணி மார்க்குப்போடுவதென்றால் தென்னிந்திய சங்கீதம் ஏற்கனவே சிவலோகப் ராப்தி யடைந்திருக்கும். வித்வான் கச்சேரி செய்யவந்தால், அவர் சங்கீதத்தின் கிரமங்களை அறிந்தவர், நாதவித்தையின் உணர்ச்சியைப் புகட்டக்கூடியவர் என்று ஒப்புக்கொண்டுதான் நாம் கச்சேரி கேட்கப்போகிறோம். அவரைக் குறுக்கு விசாரணைசெய்து அவமானத்திற்குள் ளாக்குவதற்காக அல்ல, ஸங்கீத உலகில் நாகரீகமடைந்த இருபதாவது நூற்றாண்டில் கூட இம்மாதிரி சம்பவங்கள் நடைபெறுவது விந்தையே! போன மே மாதம் திருவல்லிக்கேணி சங்கீத ஸபையில் நடந்த இவ்வைபவம் அடிக்கடி நடக்காமலிருக்க வேண்டுமென்று தேங்காய் உடைக்க வேண்டும்.

இதையெல்லாம் பார்க்கும்போது, யேதோ கர்னாடகமோ, ஹிந்துஸ்தானியோ, இங்கிலீஷ் கீதமோ காதுக்கு இனியதைக் கேட்கப்போகலாமென்ற எண்ணம் விருத்தியடைவது நியாயமல்லவா? சிலர் "லக்ஷணத்தைக் குப்பையில் போடு, காதுக்கினியதுதான் சங்கீதம்" என்று ஒரே யடியாக அடிப்பதும் இதனாலேயோ என்று ஸந்தேகிக்கவேண்டி யிருக்கிறது. முன்னாளில் வித்வான்களை தனக்கு வேண்டிய ராகமோ பாட்டோ கேட்க நடுங்குவார்கள். பாடியதைக் கேட்டு ஆனந்தித்துப் போவார்கள். இப்பொழுது ஒவ்வொரு கச்சேரியிலும் பாட்டு அட்டவணைச் சீட்டுகள் கணக்கில்லாமல் வந்து விழுகின்றன இதோடு லக்ஷண பிரச்னைகளும் சேர்ந்துவிட்டால், "வேதாள உலகம்" நேரில் பிரத்யக்ஷமாவதற்கு என்னதடை! அடடா! சங்கீதம் இந்த ஸ்திதிக்கு வந்துவிட்டதென்பதை நினைத்தால் அழுவதா சிறிப்பதா இரண்டும் விளங்கவில்லை. காலம் செல்லச் செல்ல வித்வான் கச்சேரிமேடையில் ஏறி உட்கார்ந்தவுடனே ஒரு லக்ஷண கேள்வி பேபர் (Theory paper) அவரிடம் கொடுத்து விடை எழுதிதந்து அதை பார்வையிட்டு மார்க்குப் போட்ட பிறகு தான்பாட ஆரம்பிக்கலாம் என்ற சட்டம் அமுலுக்குவந்தாலும் வரும்போலிருக்கிறது. "பாட்டுக்கேட்கவேண்டுமானால் என் வீட்டில் ஒழிந்த சமயத்தில் நான் பாடும்போது வந்து கேளுங்கள். உங்கள் சட்டத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு உங்கள் இருப்பிடத்துக்கு வந்து எங்களால் பாடமுடியாது" என்றுசொல்

லக்கூடிய ஸ்திதியில் வித்வான்கள் இருப்பார்களாகில் இம்மாதிரி சம்பவங்கள் ஒரு நாளும் நேரப்போவதில்லை.

புதிய வித்வான்களே! பாடுவது இருக்கட்டும். புஸ்தகம் படியுங்கள். லக்ஷண கிரந்தங்களின் லைப்ரரி ஒன்று சேருங்கள். ஒவ்வொரு ராகத்தையும் பற்றி Composition எதுழுங்கள். ஒழிந்த சமயங்களில் கேள்வி தயார் செய்து அவைகளுக்கு விடையளிப்பது எப்படி என்று கற்றுக்கொள்ளுங்கள். பிறகு லக்ஷிய ஞானத்தை விருத்தி செய்யலாம். அதற்கு மேலே ஸங்கீத அப்யாசம் செய்யலாம்! ஏனென்றால் நீங்கள் சமூகத்தில் பாட நேரிடும்போது ரஸிகர்கள் சென்ற மே மாதம் நடந்தமாதிரி சாஸ்திர கேள்வி கேட்டு உங்களை மறித்தால், பதில் சொல்லி ஜயிக்கத் தெரியவேண்டாமா? நேயர்களே! Entertainment (செவிக்கின்பமூட்டும் கச்சேரிக்கும்) Demonstrative Concert (யோக்யதா பரிக்ஷா கச்சேரிக்கும்) வித்யாஸம் இப்பொழுதாவது தெரிந்துகொள்வீர்களென்று நம்புகிறோம்.

Changing Ideals in Modern Concerts.

Whenever a musical organisation thought of arranging a concert, the motives by which it was guided in the selection of artists were: (1) to provide good music at moderate cost, (2) to educate people in the art, of course keeping entertainment as the chief object, and (3) to give a chance to really capable new comers in the field whose talents deserved a well-organised introduction These were really laudable objects and any music lover would like to participate in any activities likely to promote the above-said objects. But strange as it were, many of the modern - day organisations keep these motives only as letters patent and go on having new ideals in view. Some of the new motives that govern the choice of a performance and the selection of the artist do not seem high or noble, nor do they tend to emulate the art or benefit the hearers. What are these new motives? Of course they are not visible on the face of every performance nor will they disclose themselves to the lay disinterested spectator who would be content to sit and be engaged for a couple of hours every Sunday. A hand at cards or a music performance by a talented artist both mean the same thing to him. But there are a few who are really interested in the art and scan the merit of the concert arranged to entertain them. They have a heart to feel the effect of good music, a kind word to encourage the talented new entrant, a head to discriminate between classical exposition and incongruous muddling of different systems without technical skill and a free hand to pay a performance its real worth. These are not the persons who can be lulled to satisfaction by songs of poor finance, meagre audience and such like tricks by the authorities of the organisations concerned. That a selection of artists for an occasion was not with any one of the three motives described above cannot be proved to the hilt. At any rate, an analysis of all the concerts arranged by a Sabha in a year for the benefit of its members can suggest some of the concealed motives that ruled the selection. The following is a typical analysis leading to an inferred motive in every case which is for the reader to judge.

Case I. A Sabha organised 45 performances in the year. When analysed, it was found that 35 of them were by ladies. In this case, is it unnatural to infer that *sex* was the ruling motive in the selection of artists and not any other, for is it not a preposterous proposition that only ladies' music would be fit to entertain an audience?

Case II. In another Musical Association, out of the 80 entertainments conducted in a year, most of them, over 75 per cent., were by local musicians. This would lead any one to think that *economy* was the prime consideration and not good music

for to get outside artists from moffusil would mean higher rates and travelling batta expenses. Local people can be fixed up at comparatively lower rates and much of contingent expenses saved. Whether low remuneration and high standard in music are not irreconcilable factors it is for the hearers to judge!

Case III. In a third, out of the many performances given in a year, too many chances were given to the same artist. This too has its own underlying motive. That the same artist ought to have been chosen for many concerts on the basis of merit would not be the right sort of inference, for in this wide world, excellence is not the monopoly of a single individual, and many may be found possessing high talents, of course different in nature. So the natural conclusion would be to think that loaded judgment and *favouritism* have triumphed in fixing the same artist for many occasions thereby surfeiting the hearers. A clamour for a fair range in the selection of musicians for giving performances, cannot be altogether irrational or meaningless.

Case IV. In most of the modern day Sabhas, it has become a routine to get one of the 3 or 4 gazetted artists (like Ariakudi, Chambai, Musiri, etc.) fixed, ignoring all the others without rhyme or reason. Of course there are noteworthy exceptions, and in one or two Sabhas of the city we find new entrants are given chances on a too liberal basis, and youngsters who can well be content to practise the art for some years more are ushered into prominence and backed by a spurions crowd. Barring these exceptions, what can be the motive when only the most popular 3 or 4 are encouraged to swell their purse and pride too? The quiet reply is "People like it and so we arrange it." But that is not all. There is gain in it. That is the attractive fruit. The yield is greater than the remuneration to the artist. Are there not a few justified in thinking that *business* has become the motive in the selection of artists? In a place where people come to enjoy music, it is not fair to count upon profit. When new comers stand the trial in their capacity to please a large audience and have stuff too to boot, they should be certainly encouraged and not be expelled, their new entrance being considered as a disqualification.

Case V. Some of the associations have conducted more variety concerts than entertainments and have disclosed a variety of motives for arranging them. Probably the object seems to be to bring into prominence whom so ever the authorities like; a very light attitude which is antagonistic to the growth of the art in its purest form also reveals itself to the discerning eye.

Besides these above-mentioned cases there are others too displaying changing ideals and ignoring the laudable objects set forth at the begining of this head. How far music can be entertaining, instructive and enjoyable can be realised only when the associations that act as the intermediaries between musicians and hearers work with noble ideals and aim at benefiting both—certainly not at their own expense—rather than rule both under cover of "Service to the Art"!

The "**Sangeetha Abhimani**" is the best Medium for Advertising your Musical, Art, Fancy and Toilet Wares.

For Contract rates apply to:—
The Manager,
'Sangeetha Abhimani'
Mylapore, Madras.

CONCERT BUREAU,
56, CUTCHERI ROAD, MYLAPORE

Saves you all the Trouble and Expense by fixing Artists for your Musical Performances

arranging Musical tours etc. supplying Screen Stars & attending to the Musical Education of your Children.

கீர்த்தனைப் பகுதி

(காபிரைட்)

ப்ருஹ்மஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் கீர்த்தனை

ஸ்வர சக்ரம்

ஸப்த ஸ்வரங்களின் நீ

ஸ		ரி		க	ம		ப		த		நி
ஸ		ரி		க	ம		ப		த		நி
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

12 ஸ்வர ஸ்தானங்களின் நீ

மேளம் 29

ராகம்—குரஞ்சி—ஜம்பை தாளம்.

தீரசங்கராபரணம் ||

ஆரோஹணம்:—ஸரிகமபத |
அவரோஹணம்—தபமகரிஸநி

I ஸாஹித்யம்

பல்லவி ||

ஸ்ரீ வேணுகோபால ஸ்ரீ ருக்மிணி லோல
தேவ நாயக ஸ்ரீயம் தேஹி தேஹி மதுமுராஹர || ஸ்ரீ ||

அனுபல்லவி ||

தேவகி ஸுகுமார தீனஜன மந்தார
கோவர்த்த னோத்தார் கோபயுவதீ ஜார ஹர || ஸ்ரீ ||

சரணம் ||

கோகுலாம் புதிஸோம கோவிந்த நுத பௌம
ஸ்ரீ குரஞ்சித காம ச்ரித ஸத்ய பாம
கோகனத பதஸோம குருகுஹஹிதச்யாம
ஸ்ரீ கரதபோ ஹோம ஸ்ரீ ஜயந்தி நாம

மத்யமகால ஸாஹித்யம் { ப்ராகச் சரண பீம பாலிதார்ஜுன தாம
பாகரி புனுத நாம பக்தயோக க்ஷேம || ஸ்ரீ }

II ஸ்வர ஸாஹித்யம்

[தட்டு 1-க்கு 4 களை வீதம்]

பல்லவி ||

நீஸா ரிகா , ,,,, மாகா ரீகா மகாரி ஸா ,, | ரி க ம க | ரி ஸ நீ ,,,,
ஸ்ரீ வே ணு கோ பா | | ல

2. நீஸா ரிகா, காமா பமகா ரீகா மககரி ஸா ,,
ஸ்ரீ வே ணு கோ பா

ஸா ,, ஸாபம மகாரி ரீஸா ஸா ,, ,,,, நீ ஸா | நி ஸ ரி ஸ | ரீ ,, ,,,,
ஸ்ரீ ரு க் மி ணி லோ | | ல

கா ,, மா ,, பாதப பா ,, பமகா ரீகம மகா ரி தே வ நா ய க	ஸா ,, ஸ்ரீ	ரி க ம க ரி ஸ நீ யம்
ஸா ,, ஸா ,, ஸாபம மகாரி ஸாரீ ஸா ,, ,,,, தே ஹி தே ஹி	பா மா ம து	கா ரீ கா ரீ மு ர ஹ ர ‖
[நீஸா ஸரிகமகா ,,,, மகாரி ஸா நீஸா என்று நிறுத்தவும்] ஸ்ரீ வே		
அனுபல்லவி ‖		
ஸா ,, பா ,, பமகா கமாரி கா ,, கா மா பா ,, தே வ கி ஸு கு மா	கா , ம	பா ,, பா ,, ர
2. ஸா ,, தாபா கமபத பமகரி கா ,, கா மா பா ,, தே வ கி ஸு கு மா		
பாமா மாகா காரீ ரீஸா ஸா ,, ,,,, நீஸா தி ன ஜ ன மங் தா	நி ஸ ரி ஸ	ரீ ,, ,,,, ர
கா ,, மா ,, பா,த பமகா ரீகா மகாரி ஸா ,, கோ வர் த னே த்தா	ரி க ம க	ரி ஸ நீ ,,,, ர
ஸா , ரி காரீ ரீ , க மாகா கா , ம பா ,, ,,,, கோ ப யு வ தீ	பா மா ஜா	கா ரீ கா ரீ ர ஹ ர ‖ ஸ்ரீ ‖
சரணம் ‖		
ஸா ,, ஸா ,, ஸா ,, ,,,, ஸா ,, ஸா ,, நீ ஸா கோ கு லாம் பு தி ஸோ	நி ஸ ரி ஸ	ஸ நி நீ ,,,, ம
2. ஸா ரீ மகாரி ஸா ,, ,,,, ஸாரீ மகாரி நீஸா கோ கு லாம் பு தி ஸோ		
3. ஸா ,, ஸரிகம பரீஸ ,,,, ஸாரீ கோ குலாம் பு		
ஸா ,, ஸாபம மகாரி ரீஸா ஸா ,, ஸா ,, நீ ஸா கோ விந் த னு த பௌ	நி ஸ, ரி ஸ	ரீ ,, ,,,, ம

கா ,, மா ,, பாதப பா ,, பமகா ரீகா மகாரி	ஸா ,,	ரி க ம க ரி ஸ நீ
ஸ்ரீ கு ரஞ் ஜி த	கா	ம
நீ ,, ஸா ,, ஸாபம மகாரி ரீஸா ஸா ,, ஸா ,,	ரி க ம க	ரி ஸ ஸ ர ,,,,
ச்ரி த ஸ த்ய பா		ம
ஸா ,, பா ,, பமகா கமாரி கா ,, காமா பா ,,	கா , ம	பா ,, பா ,,
கோ க நா த ப த ஸோ		ம
பாமா மாகா காரீ ரீஸா ஸா ,, ஸா ,, நீ ஸரீ	நி ஸ ரி ஸ	ரீ ,, ,,,,
கு ரு கு ஹ ஹி த ச் யா		ம
கா ,, மா ,, பாதப பா ,, பமகா ரீகா மகாரி	ஸா ,,	ரி க ம க ரி ஸ நீ
ஸ்ரீ க ரா த போ	ஹோ	ம்
ஸாநீ ஸா ,, ஸாபம மகாரி ரீஸா ஸா ,, ரிகமக	ஸா ,,	,,,, ,,,,
ஸ்ரீ ஜ யந் தி நா	ம	
ஸா ,, ஸா ,, ஸாஸா கா (ரி) ஸா ,, நீ ஸா ,, கா கா	மா ரீ	க ம பா ,, பா
ப் ரா க ச் சர ண பீ ம பா வி தா	ர்ஜு	ன தா ம
பா ,, மாகா காகாமா கா ,, கா ரீ ,, ரீ கா	,, ரீ	ஸா ஸா ரீ கா
பா க ரி பு னி த நா ம ப க்த யோ	க	க்ஷே ம ‖ ஸ்ரீ

III. ராக லக்ஷணக் குறிப்புகள் :—குரஞ்சி ராகம் சங்கராபரண மேளத்தில் ஜன்யம். தைவதாந்த்ய ராகமென்று கூறப்படும். அதாவது மத்ய ஸ்தாயி த வுக்கு மேல் ஸஞ்சாரம் கிடையாது. அந்த ராகாந்தார, காகலி நிஷாதங்கள் ஜீவ ஸ்வரங்கள். ஸரிகஸ, ஸநிநீ—ஸ பா—பமகமா, ரி, காமபா,—மககரிரிஸ—நிஸரிஸரீ—முதலிய பிரயோகங்கள் முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றன. காகலி நிஷாதத்தை நீண்டொலிக்கச் செய்வதனுலும், அந்தரகாந்தாரத்தில் விச்ராந்தியடையவதனுலும், இந்த ராகத்தின் களை நன்கு புலப்படும்.

IV. பாவ விசேஷம் :—இக்கிருதி கிருஷ்ணனைப் பற்றியது. ருக்மிணி லோலன், தேவ நாயகன், தேவகி குமாரன், எளியவர்களுக்கு ஸஹாயி, கோவர்த்தனத்துக்கு புகழையளித்தவன், கோகுலத்துச் சந்திரன், கோபஸ்திரீ ஹரன் முதலியவர்ணிப்புகள் யாவும் கோபாலனின் குண வர்ணிப்புகளே யாகும். தீக்ஷிதரின் மற்ற கிருதிகளைப் போல இதுவும் வடமொழியிலியற்றப்பட்டது.

V. பாடும் முறை :—தாளம் ஜம்பை ஸமனிடம். சிலர் தாளத்தை திச்ர ரூபமாகவும் அமைத்துப் பாடுவார்கள். பல்லவியில் நிறுத்தும்போது ஸரிகா என்று காந்தாரத்தில் விச்ராந்தியடைந்து நிறுத்தவேண்டும். முக்கால் ஸ்தாயி ராகமானதால், கேட்போர் ரஸிக்கும்படி ஆதாரச்ருதிக்கு மத்யமமிட்டு அதிலிருந்தே ஆரம்பிப்பது ஸஹஜமாக வழங்குகிறது. வடமொழிக் கீர்த்தனையாதலால் பதங்களின் உச்சரிப்பை கவனித்துப் பாடவேண்டிய தவசியம்.

ஸ்வர பிரஸ்தாரம் (தொடர்ச்சி.)

(மாயவரம்-விசுவநாத சாஸ்திரி.)

சென்ற இதழில், 8 அக்ஷர ஜதி விவரங்களும் அவைகளுக்கேற்ப மாதிரி ஸ்வரங்களும் வெளிவந்தன. இன்னும் த்வரித மத்யம சௌக காலபரிமாணங்களும், சமன் கால் அரை முக்கால்—அதாவது, அடியிலும், ஒன்று இரண்டு மூன்று அக்ஷரங்கள் தள்ளி முன்னே பின்னே துவக்குவதுமாகிய எடுப்பு முதலியவைகளும் தெரியவந்தன. இப்பொழுது அதற்குமேல் 16, 32 அக்ஷரங்களுக்கு வேண்டிய விசேஷ ஜதி விவரங்களைக் கவனிப்போம். [குறிப்பு:—(1) ஒரு கீர்த்தனை பாடும்பொழுது அதற்கேற்பட்ட இராகத்துக்கு மாறுதலான அந்நிய ஸ்வரங்கள் ஏதாவது வந்தால், உடனே அது தப்பு என்று அறிவதுபோல், ஒரு ஆவர்த்தத்தாளத்திலும் அதற்கேற்பட்ட எட்டோ பதினாறோ முப்பத்திரண்டோ (ஆதிதாளத்தைப்பற்றிக் குறிக்கிறேன்)—அக்ஷரங்கள் ஒன்று கூட ஏறக்குறைவில்லாமலிருக்கிறதா என்று சோதித்தறியத் தெரியவேண்டும். (2) 'ததிங்கிணதோம்' வைத்துப்பாடுவதெனக் கேட்டிருக்கிறோம். அதென்னவென்று மலைக்கவேண்டாம் 'ததிங்கிணதோம்' என்று ஐந்து அக்ஷரபரிமாணமுள்ள ஒரு அலங்கார ஜதிச்சொல், அல்லது ஸ்வரக்கோர்வை. இதில் அப்யாசிகள், 'திங்' என்பதை தி, ங் என்று இரண்டு சொற்களாகவும் கடைசியில் 'தொம்' என்பதை தொ, ம், என்று இரண்டு சொற்களாகவும், கணக்கிடுவார்கள். அது தப்பு. 'ததிங்கிணதோம்' என்னும் சொல்லில் ங், ம், இரண்டும் அநுநாதஸ்வரூபமே யன்றி காலபரிமாணச் சொற்களல்ல என்று ஞாபகமிருக்கவேண்டும். சில விடங்களில் 'ததிகிணதோ' என்று கூடப் பிரயோகமும் வரும்! திங் என்பது தீங் என்றும், தொம் என்பது தோம் என்றும் இருந்தால் இரண்டு அக்ஷரகாலங்க்ள் கொடுக்க வேண்டியதுதான். (3) 16, 32, 64 என்று அதிக அக்ஷரகாலங்களுள்ள ஆவர்த்தங்களை ப்ரஸ்தாரப்படுத்தும்பொழுதும், மத்தியில் அதிகக் கார்வையுள்ள சொற்கள் விசேஷமாக வரலாம். அத்துடன் பேச்சில்லாமல் மௌனமான கால அளவுகளும் வரலாம். உதாரணம்:- 8 அக்ஷரமுள்ள ஒரு அளவை, 'தா,, தீ,,' என்று கூறலாமல்லவா? அதாவது 'த அஅஅ தி இஇஇ என்று 'த' வுக்குப் பிறகு 3 அகாரங்களையும் 'தி'க்குப் பிறகு 3 இகாரங்களையும் கார்வையாகச் சப்திப்பது. அப்படிக்கல்லாமல் 'த அ' என்று சொல்லிப் பிறகு 2 அக்ஷரங்களையும் 'தி இ' என்று சொல்லிப் பிறகு 2 அக்ஷரங்களையும் மௌனமாகக் கடத்தியும்விடலாம். தொடர் ஒலிக்கு, அதாவது அகார இகாரச் சொற்களுக்கு (,) காமா அடையாளமிடுவது போல், மௌன அளவுக்கு (.) முற்றுப் புள்ளியைப் பிரயோகிப்போம்.

உதாரணம் :—'தா,.. தகிட' (8 அக்ஷரங்கள்.) இந்த மௌனகால அளவைப்பற்றி, முந்திய பாகங்களில் அதிகத் தேர்ச்சியடைந்த பிறகு அப்யசித்தால் சுலப சாத்தியமாகும்.

16 - அக்ஷரகாலங்கள்.

இப்பொழுது மாதிரிக்காக, எல்லோருக்கும் பழக்கமான 'தினமணிவம்ச திலக' என்னும் ஹரிகாம்போஜி கீர்த்தனையின் பல்லவியை எடுத்துக்கொள்வோம். இது 2 அக்ஷரங்கள் தள்ளி யெடுப்பதாகையால், ஸ்வரங்களையும் அவ்விதமே பொருத்தவேண்டும். பல்லவியானது, 'நி தா பமக ரிகமக கரிஸா,,' என்று நிஷாதத்தில் ஆரம்பிப்பதால், அதற்கு முந்தியிருக்கும் தைவத (த) ஸ்வரத்தில் ஸ்வர சஞ்சாரங்கள் வந்து முடியும்படி யிருக்கவேண்டும். [விசேஷமாயும் அலங்காரமாயுமுள்ள பிரயோகங்கள் கிடைக்குமாகில், நிஷாதத்துக்கு மேலேயுள்ள 'ஸ' விலும் இன்னும் 'ரி' யிலுங் கூட முடித்து எடுக்கலாம்.]

(a) ஜதிச்சோற்கள் :—

(b) மாதிரிஸ்வரங்கள் :—

1.	(a)	தரிகிட	தகதிமி	தரிகிட	தகதிமி	—தினமணி
	(b)	கமபத	நிஸரிஸ	நிதபம	கம பத	

2.	தக தக	தக தக	தக தக	தக தக		}—(தின)
	க்ரி ரிஸ்	ஸ்நி நித	தப பம	கம பத		
3.	தகிட	தகிட	தகிட	தகிட	தகதிமி	}—(தின)
	பதநி	நிதப	மபத	தபம	கமபத	
4.	தகிட	தாதி	தகிட	தாதி	தகதிமி	}—(தின)
	க்ரிஸ்	ஸ்ாநி	நிதப	பாம	கமபத	
5.	ததீ	தாதி	ததீ	தாதி	தகதிமி	}—(தின)
	க்ரீ	ஸ்ாநி	ரிஸ்ா	நீத	பமபத	
6.	ததீ	ததக	ததீ	ததக	தகதிமி	}—(தின)
	கமா	பதநி	ஸ்நீ	தபம	கமபத	
7.	தாதி	தகிட	தாதி	தகிட	தகதிமி	|—(தின)
	காம	பதநி	ஸ்ாநி	தபம	கமபத	
8.	தகிட	ததிங்கிணதோம்		தகிட	ததிங்கிணதோம்	|—(தின)
	தநிஸ்	ஸ்நிதபம		கமப	ரிகமபத	
9.	தகிட	தகிட		ததிங்கிணதொம்	ததிங்கிணதொம்	|—(தின)
	தநிஸ்	பதநி		கமபதநி	ரிகமபத	
10.	தா,	ததிங்கிணதொம்	தா,		ததிங்கிணதொம்	|—(தின)
	ஸ்ா,	ஸ்நிதபம	பா,		மகமபத	
11.	தா,	தீ,	தா,, —	தீ,	ததக	|—(தின)
	ஸ்ா,	நீ,	தா,, —	பா,	மபத	
12.	தா,	தீ,	தா,	தீ	ததகதிமி	|—(தின)
	தா,	நீ,	தா,	பா	தபமபத	
13.	தா,	திதக	தா,	திதக—தகதிமி		|—(தின)
	ஸ்ா,	ஸ்நித	பா,	தபம—கமபத		
14.	தா,	தீ,	ததிங்கிணதொம்	ததிங்கிணதொம்		|—(தின)
	ரீ,	கா,	மபதநிஸ்	ஸ்நிதபத		
15.	தா,	தீ,	தா தகிட	தா	தகிட	|—(தின)
	தா,	நீ,	ஸ்ா நிதப	பா	மபத	
16.	தா,	திதா,	திதா,		ததகஜணு	|—(தின)
	பா,	நிதா,	நிபா,		தபமபத	
17.	தா,	தீ, —	ததிங்கிணதொம்—ததிங்கிணதொம்			|—(தின)
	தா,	நீ —	ஸ்நிதபம —பதமபத			
18.	தகதிமீ —	தகிடதிமீ —	ததிங்கிணதொம்			|—(தின)
	மதபநீ —	கமபதநீ —	ரிகமபத			

19.	தா, கிடதொம் — தாகிடதொம்—தாகிடதொம் பா, தநிஸ் — மாபதநி —காமபத	—(தி)
20.	தரிகிட ததிங்கிணதொம் தா தீ ன்ணு த கமபத மபதநிஸ் நீ தா பா த	—(தின)
21.	தகிட தரிகிட தா தீங் கி ணு தொம் பதநி மபதநி தா பா மா பா த	—(தின)
22.	தகதா, திமிதா,, திதகஜணு தநிஸா, தநிஸா,, ஸ்நிதபத	—(தின)
23.	தா தீங் கிணதொம் — தா தீங் கி ணு தொம் ஸா நீ த ப த — நீ தா மா பா த்	—(தின)
24.	, தகிட தோம், — தகிட தோம், — தகிட பதநி ஸா, — ஸ்நித பா, — மபத	—(தின)
25.	, ததிங்கிணதொம் — ததிங்கிணதொம் — ததிங்கிணதொம் , க்ரிஸ்நித — ரிஸ்நிதப — ஸ்நிதபத	—(தின)

மேலே குறிக்கப்பட்ட ஜதிவரிசைகளை வைத்துக்கொண்டு இன்னும் பற்பல விதமான ஸ்வரக்கோர்வைகளைச் சேர்த்துப் பாடலாம். அவைகளையே முழு, அரை, கால் ஆவர்த்தங்களாக சௌகமத்யம த்வரித காலங்களிலும் முறையே உபயோகிக்கலாம். இன்னும், ஆதி தாளத்தில் 8 அக்ஷரங்களுக்கு, ஒவ்வொன்றுக்கும் 4 மாத்திரைகளாக மொத்தம் 32 மாத்திரைகளல்லவா ? இதில், லகுவில் பாதிபாகத்தில் ஸாஹித்யத்தை நிறுத்திக்கொண்டு, உதாரணமாக 'தினமணி' ("நிதா தபா") என்று நிறுத்திக்கொண்டு, 8 போக மீதி 24 மாத்திரைகளுக்கு ஸ்வரக்கோர்வைகளைக் கொடுக்க வேண்டும். அப்பொழுது, ஏற்கனவே கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் 8 அக்ஷர ஜதிச்சொற்களை ஒவ்வொன்றையும் மூன்று முறை சேர்த்து (8×3=24) ஒவ்வொன்றுக்கும் வெவ்வேறு அலங்காரமான ஸ்வரங்களால் சிறப்பித்துப் பாடலாம்.

உதாரணம் :—தா, திதகஜணு=8 அக்ஷரங்கள். இதை மூன்று முறை உபயோகிக்க:- ஸா, ஸ்நிதபத—நீ, நிதபமப—தா, தபமபத (தின) இதேபோல், 8 அக்ஷரக்கோர்வையில் ஒன்றும், 16 அக்ஷரக்கோர்வையில் ஒன்றுமாக (8+16=24)ச் சேர்த்தும் பாடலாம். இப்படி விதம் விதமான வரிசைகளால் அநேக ஆவர்த்தனங்கள் பாட வியலும். அன்பர்களே! அப்யாசிகளே! ஜதிச்சொற்களின் வரிசைகள் கணக்கற்றவையா யிருப்பினும், பழக்கத்திலுள்ள சில முக்கியமானவைகளையே கொடுத்திருக்கிறேன். அவைகளை நிதானமாகக் கவனித்துப் பழக்கத்திற்குக் கொண்டுவாருங்கள். இதற்குமேல் 32 அக்ஷரகால ஜதிச்சொற்களும், இதர தாளங்களின் விவரங்களும் அடுத்த இதழில் உங்களுக்கு நல்வரவு கூறியழைக்கும். அதற்குள், இதுவரையில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் 8, 16 அக்ஷரகால ஜதிச்சொற்களை ஸ்வரப்பயிற்சியால் ஜீரணம் செய்துகொண்டு, மேலே வரப்போகும் நல்விருந்துக்குத் தயாராயிருங்கள், மிகவும் வந்தனம்!

மதிப்புரைகளுக்காக அனுப்பப்படும் ஸங்கீத புஸ்தகங்கள், பத்திரிகைகள் மற்றும் இதர சாமான்கள் 'ஸங்கீத அபிமானி' ஆசிரியருடைய விலாஸத்துக்கு அனுப்பப்பட வேண்டும்.

நம்மிடம் கிடைக்கும் ஸங்கீத புத்தகங்கள்

Prof. P. ஸாம்பமூர்த்தி, B.A., B.L., இயற்றியவை.

		விலை ரூ.	அ.	ப
Golden Treasury of Indian Songs (Tamil)	...	1	0	0
Indian Songs Series I, II, III, IV & V (Tamil) each	...	0	6	0
Carnatic Music (Books I—III) ,,	...	1	0	0
,, Book I. ,	...	0	4	0
,, ,, II. ,,	...	0	6	0
,, ,, III. ,,	...	0	8	0
Keerthana Sagaram—Book I. ,,	...	0	8	0
New Musical Compositions ,,	...	0	4	0
Namavali satakam ,,	...	0	3	0
Syama sastri and other famous figures of South Indian Music (Eng.)	...	0	12	0
Flute book	...	0	6	0
Melakartha Janya raga scheme with chart (Eng)	...	0	8	0
Indian Songs Ist Series (Telugu)	...	0	6	0
Staff notation (Indian tunes)	...	1	0	0

K. V. ஸ்ரீனிவாஸய்யங்கார் இயற்றியவை :—

தியாகராஜ ஹ்ருதயம்	(3 வால்யூம்கள்—தமிழ்)	...	10	0	0
	ஒவ்வொன்று		4	0	0
ஸங்கீத ரத்னாவளி	(தமிழ்)	...	3	0	0
ஸங்கீத ரஸார்ணவம்	,,	...	2	8	0
ஸங்கீத சித்ராம்பரி	,,	...	1	0	0
ஸங்கீத சிந்தாமணி	,,	...	3	0	0
திராவிடகானம்	,,	...	3	0	0
ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமி கீர்த்தனம்	(தமிழ் அல்லது தெலுங்கில்)	...	3	0	0
ஸங்கீத சில்லரைக் கோர்வை	,,	...	3	0	0
கீர்த்தன ரத்னங்கள்	,,	...	1	4	0

பெருங்குளம் V. சீனிவாஸய்யங்கார் இயற்றியவை :—

கானவித்யா ப்ரகாசினி	(இரண்டு பாகங்கள்—தமிழ்)	...	4	0	0
,, ,,	முதற்பாகம்	...	2	0	0
,, ,,	இரண்டாவது பாகம்	...	2	8	0

மற்றவை :—

ஸங்கீத ஸர்வார்த்த சிந்தாமணி (P.B.ஸ்ரீனிவாசன் இயற்றியது.) (தமிழ்)...	2	8	0
ஸங்கீத தத்வ ப்ரதர்சனி-கல்லிடைக்குரிச்சி வேதாந்த பாகவதர் இயற்றியது	2	0	0
Personalities in present day Music by E. Krishna Iyer, B.A., B.L.. in Eng....	1	0	0
முத்தையா பாகவதர் கீர்த்தனைகள்-பிடில் அப்பாவய்யர் இயற்றியது (தமிழ்)	2	0	0
கானசேகரம்—V. R. மணி அய்யர் எழுதியது ...	0	8	0
கீர்த்தனமாலை-பாபநாசம் சிவன் இயற்றியது(ஸ்வரப்படுத்தியது பாக. I-தமிழ்)	2	0	0
ஸ்ரீ த்யாகராஜஸ்வாமி திவ்யசரிதம்-மாங்குடி எஸ். கிருஷ்ணய்யர் எழுதியது	0	8	0
கானவித்யா ப்ரகாசினி—தொகுதி I. & II. ஒவ்வொன்று ...	2	0	0
கந்தகானாமுதம் (ஸ்வரத்துடன்)—N. கோடீச்வரய்யர் B.A., இயற்றியது	2	0	0

மற்றும் வேண்டிய ஸங்கீத புத்தகங்கள் யாவும் எங்களிடம் கிடைக்கும்.

'ஸங்கீத அபிமானி' ஆபீஸ்

மைலாப்பூர்.

ஸங்கீத ஹாஸ்யங்கள்

பாகவதரிடம் ஹரிகதா காலக்ஷேபம் ஏற்பாடு செய்யவந்த பிரமுகர்:— பாகவதர் வாள்! உங்கள் காலக்ஷேபத்துக்கு ரூபாய் எவ்வளவு வேண்டிவரும்? ஒரே நிர்ணயமாய் கூறுங்கள்.

பாகவதர்:— மாதம் 30 ரூபாய் போதுமானது இன்னம் ஒன்றிரண்டுகூட இருந்தால் விசேஷம்!

பிரமுகர்:— மாதம் 30 ரூபாயா! விளங்கவில்லையே!

பாகவதர்:— ஆமாம். எங்கள் வீட்டில்தான் ஸம்ஸாரம் அதிகமில்லையே, நானும் என் பத்னியும் தான்!

S. ரங்கநாதன்.

* * *

கர்னாடக வித்வான்:— இந்தக் காலத்தில் ஸங்கீதமாவது, பாட்டாவது! எல்லாம்தான் தலைகீழாக மாறிவிட்டதே!

சிஷ்யன்:—வாஸ்தவந்தான் ஸ்வாமி! "போனகிராப்" ஆக இருந்தது "கிராமபோன்" ஆக மாறிவிட்டது எனக்குகூட தெரியுமே!

K. R. N.

* * *

கல்யாணத்தில் பாட்டுக்கச்சேரி நடந்தது. ஸங்கீதத்தில் பற்று இல்லாத சிலர் யஜமானை "சாப்பாடு எப்போ" என்று கேட்க அவர் "கச்சேரிக்குப் பின்னால்தான் சாப்பாடு" என்றார். உடனே பதில் பேசாமல் அவர்கள் சென்று பாடகருக்கு பின்புறத்தில் சிறிது தூரத்தில் பந்தியாக போஜனத்துக்கு உட்கார்ந்து "இலைபோடப்பா ரொம்பபசி" என்று சத்தம்போட ஆரம்பித்தனர். ஏனெனில் யஜமானன் "கச்சேரிக்குப் பின்னால்தான் சாப்பாடு" என்று கூறினாரல்லவா?

K. ராமச்சந்திரன்.

* * *

பீங்கான் கிண்ணிகள் வேண்டி ஒருவர் கடை கடையாக அலைந்தார். ஒரு கடையில் அநேகத்தைப் பார்த்தும் தமக்கு திருப்தியில்லாததைக் கண்ட கடைக்காரர் விஷமத்துக்காக "எதிர் வீட்டில் ஒரு ஸங்கீத வித்வான் இருக்கிறார். அவருக்குத் தொழில் இப்பொழுது சரிவர நடக்கிறதில்லை. அவரிடம் போம். உமக்கு வேண்டியவை கிடைக்கும் என்றார். வாங்க வந்தவர் விஷயமறியாது போனாலும் விசாரித்துப் பார்க்கலாம் என்று எதிர்வீட்டுக்குப் போய்க் கேட்டதில், அந்த வீட்டிலிருப்பவர் ஜலதரங்கம் வாசிப்பவரெனத் தெரியவந்தது.

S. Viswanathan.

தென் இந்திய நாடகமேடை

தென் இந்தியாவில் தற்காலம் நடைபெறும் நாடகங்களைப் போய்ப்பார்த்து வந்த சிலருக்கு சரித்திரங்களில் நாம் படித்திருக்கும் பல விஷயங்கள் நம்பக்கூடியதா அல்லது பொய்யா என்ற சந்தேகம் அடிக்கடி ஜனிப்பது உண்மை. ஏனெனில் தற்காலம் மேடை நடிகர்கள் சரித்திர சம்பந்தமான பல விஷயங்களை நம் ஞாபகத்திலிருந்து பறந்தோடும்படி செய்துவிட்டார்கள். நேராகக் கண்ணால் காணுவதை நம்புவதா அல்லது ஏட்டில் எழுதி வைத்ததை தத்துவமாகக்கொள்வதா? மேடையில் நடப்பதுதான் நம்பத்தகுந்தது என்பது பெரும்பாலரின் நோக்கமாக இருந்து வருகிறது. புராணசம்பந்தமான ஒவ்வொரு கதையிலும் நாரதமஹாரிஷியின் பெயர் இல்லாதில்லை அவர் பலவற்றில் பல சந்தர்ப்பங்களில் தோன்றுகிறார். மேடையில் நாடகங்களில் நாரதர் பார்ட்டைப் பார்த்து ஆனந்தித்து வந்த ரஸிகர்களுக்குப் பல சந்தேகங்கள் உதித்துவிட்டன. நாரதர் வாலிபரா? வயோதிகரா? அவர் தென் இந்திய ரிஷியா, வட இந்திய ரிஷியா? அவருடைய உடுப்பு எப்படி? ஈச்வர பஜனை செய்பவரா? ஸங்கீத வித்வானா? "இதெல்லாம் என் வீண் கேள்விகள்? நம்ம ஆதார கிரந்தங்களில் நாரதரைப்பற்றி விவரணை இல்லையா? விஷமக் கேள்வியெல்லாம் கேட்பது அனாசாரம்" என்பர் பெரியோர். நாடகாபிமானிகள்" ஐயா, விஷமக் கேழ்விகளல்லஇவைகள். வாஸ்தவமாகவே எங்களுக்குள்ள ஸந்தேகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ளத்தான் கேட்கிறோம். ஏனெனில்,

மேடையில் உதிக்கும் நாரதர்களில் சிலர் ஸங்கீத வித்வான்கள். ஸ்வரம் சரமாரியாக அடிப்பதோடு தகனம் பல்லவியும் பாட ஆரம்பித்து விடுகிறார்கள். மற்றும் சில நாரதர்கள் பல்முளையாப் பாலர்கள். பாவம்! நாரதருக்கு 'ள' வுக்கும் 'ழ' வுக்கும் உள்ள உச்சரிப்பு பேதம் வாயில் சரிவரவரமாட்டேனென்கிறது அதற்குள் ஜடையும் தாடியும் எங்கே முளைக்கப்போகிறது? 'நாரதா கலஹப்ரியா' என்பது இவர்கள் விஷயத்தில் ஏதும் சம்மந்தமேயில்லாததாக தோன்றுகிறது. ஏனெனில் கலகம் என்பதற்காவது பிரியம் என்பதற்காவது இந்த பால்ய நாரதர்களுக்கு அர்த்தமே தெரியவில்லையே! மேலும் நாரதர் தென்னிந்திய ரிஷியா வடஇந்திய ரிஷியா என்று சந்தேகம் வந்ததற்கு காரணம் கூறுகிறோம். தென்னிந்தியாவில் ரிஷிகள் யோகிகள் இவர்கள் ஜிப்பா போட்டுக்கொண்டு நாம் கேட்டறியோம். ஆனால் மேடையில் நடிக்கும் நாரதர்கள் பல தடவை ஜிப்பா, அங்கி, ஹாப் ஆம் முதலியது தரித்து வருகிறார்கள். மற்றும் சில சமயத்தில் அங்கவஸ்திரத்தை இடுப்பில் சுற்றிக்கொண்டு வருகிறார்கள். இதைப்பற்றி நமக்கும் ஏதும் தீர்மானம் செய்வதற்கில்லை. இன்னொன்று:— நாரதருக்கு சிகையாவது தாடியாவது உண்டா என்பது தீரா சந்தேகம். சில சமயம் வைக்கக் கட்டுமாதிரி தாடியொன்றும் சிவன் ஜடையைப் போல் கறுத்த ஜடையும் தரித்து வரும் நாரதரைப் பார்த்தால் எங்களுக்கு பெரிய யோகியாயிருந்தாலும் கூட தாடி வெள்ளையாயிருக்கும்போது ஜடை கருப்பு மாறாமலிருக்க முடியுமா என்ற ஐயம் உண்டாகிறது. தவிர, நாம் அறிந்தவரையில் நாரதர் ஸதா உத்ஸாகத்தோடு கூடியவரென்று தான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். மேடை நாரதர்களோ விச்வாமித்ரர் தூர்வாஸர் இவர்களுக்கு நெருங்கிய பந்துவாகக் காணப்படுகிறார். அவருக்கு ஒவ்வொரு ஸமயத்தில் கோபத்தினால் கண்கள் சிவக்கும்போது மன்மதனை எரித்து சாம்பலாக்கிய முக்கண்ணனையும் எரித்து விடுவாரென்று தோன்றுகிறது. தவிர ராஜாக்கள் அவரை வணங்கி எதிர்கொண்டழைக்கவேண்டியதாயிருக்க, சில சமயங்களில் மேடை நாரதர்கள் தம்மை மறந்து, ஆபீஸில் சென்றவுடன் கிளார்க்குகள் யஜமானுக்கு "ஸலாம்" வைப்பதுபோல் தாம் முதலில் வணங்க ஆரம்பித்து விடுகிறார்கள். இந்த நாரதர் கோளாறைக் கொஞ்சம் ஒழுங்கு பண்ண ஏதாவது மார்க்கமுண்டா" என்று கேட்கிறார்கள். ஒழுங்குபண்ண மார்க்கமில்லாமலா? ஆஹா உண்டு. புராண நாரதரைப் பற்றியோ அல்லது மேடை நாரதரைப் பற்றியோ ஒரு விரிவான புத்தக மெழுதப்படவேண்டும். அவரின் தோற்றம், உடை குணம் அவர் செய்யும் கான உருப்படிகள் இன்னும் அவரைப்பற்றிய எல்லா விவரங்களும் அதிலடங்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். இதை யார் எழுதுவது? மேடை நாரதர்களெல்லாம் ஒன்று கூடி பொதுவான அம்சங்களை தமக்கேற்றவாறு பொறுக்கி யெடுத்து தாம் அச்சட்டங்களை மீறாது நடப்போமென்று நிச்சயம் செய்துகொண்டால் போதும். மற்ற எந்த நாடகபாத்திரங்களைப்பற்றியும், விவரம் இருந்தால் இருக்கட்டும் இல்லாமற்போனால் போகட்டும். நாரதரைப்பற்றிய புத்தகம் ஒன்று அவசியம் இருக்கவேண்டும். ஏனெனில், மேடைகளில் நாரதர் வேஷம்போட்டு நடிக்கும் மாதிரியிலிருந்து நமக்கு அவரைப்பற்றி ஒரு விவரமும் அறியக்கூடாமலிருக்கிறது.

தவிர பௌதிக, ரஸாயன சாஸ்திரங்களில் செய்யப்படும் ஆராய்ச்சிகளைவிட நாடகமேடைகளிலும் படங்களிலும் கண்டு பிடிக்கப்படும் ஆராய்ச்சிகள் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டவை. சரித்திர நிபுணர்கள் வானசாஸ்திரிகள் இவர்கள் எவ்வளவோ விஷயங்களைக் கண்டு பிடித்தனர். அவர்களுக்கு ஆயுள் முடிய பிரயாசையும், தேகசிரமமும் பொருட்சிலவும் ஏற்பட்டன. ஒரு சிரமமில்லாமல் டம்பாச்சரிகாலத்தில் ஸ்திரீகள் சுருட்டுப் பிடிப்பது ஸகஜம், அஸுரர்கள் ஆதிகாலத்திலிருந்தே கள் குடித்து வந்தனர், நாககன்னிகைகள் சிலம்பம் பழகினர் என்பதை ஆராய்ச்சிசெய்து ரூபித்துக் காட்டுகின்றனரே அவர்களின் திறமையல்லவா திறமை!

உள்ளூர் வர்த்தமானங்கள்

8—6—35 வஸந்தகால ஸங்கீதப் பள்ளிக் கூடத்தின் கொண்டாட்டம் இவ் வைபவமானது இன்று திருவல்லிக்கேணி ஹிந்து ஹைஸ்கூல் ஹாலில் சென்னை கார்ப்பொரேஷன் மின்சார என்ஜினியர் ராவ் பஹதூர் C. V. கிருஷ்ணசாமி செட்டிகாரு அவர்கள் தலைமையின்கீழ் விமரிசையாக நடந்தேறியது. பல ரஸமான பிரிவுகளடங்கிய புரோகிராமொன்று ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. வஸந்தகால பாடசாலை மாணுக்கர்கள், உபாத்தியார்கள் இவர்களடங்கிய தனி வாத்யபிரிவு, வகுப்புப் பாட்டுப் பிரிவு, இந்துஸ்தானி ஸங்கீதப்பகுதி, கோலாட்டம் இவையாவும் ரஸமாக இடையிடையே கலக்கப்பட்டு ஜனங்களுக்கு ஊக்கம் குறையாதவாறு நடத்தப்பட்டது. இடையே இப்பாடசாலையின் 14வது வருஷ ரிபோர்ட் வாசிக்கப்பட்டது மன்றி, M. S. ராமசாமி அய்யர் அவர்களால் ஸங்கீத விஷயமாக ஒரு சிறு பிரசங்கமும் நடைபெற்றது. வகுப்புப் பாட்டு, வகுப்பு வாத்ய கச்சேரி இப்பிரிவுகளில் மிகுந்த சிரத்தையெடுத்து அதன் பெருமையை இவ் விழாவின்மூலம் ஜனங்களறியும்படி செய்தும், மாணவர்களுக்கு இடைவிடாது காலபோக்கன்றி ஸங்கீத விஷயங்களைக் கற்பித்து கற்போருக்கு லௌகிக விஷயத்தில் பயனளிக்கும்படி செய்த பெருமையாவும் இவ் வஸந்த ஸங்கீத பாடசாலை பிரின்ஸிபால் P. ஸாம்பமூர்த்தி, அவருக்குக் கீழுள்ள உபாத்தியாயர்கள் இவரதேயாகும்.

9–6–35 மைலாப்பூர் ரஸிக ரஞ்சனி சபை:— இன்று இங்கே ஸ்ரீமான் ஸ்ரீரங்கம் சடகோபாச்சாரியா ரவர்களால் "ஸ்ரீனிவாஸ கல்யாணம்" என்னும் சரித்திர காலக்ஷேபம். ஸுந்தரேச்வரர் ஹாலில் இனிது நடந்தேறியது. 20 வது நூற்றுண்டுக் கலியாண முறைகளைப் பற்றிய உபகதைகளைக் கேட்டு சிறித்து வயிறுறுந்து போகுமாறு இருந்தது. உபகதைகள் சில சமயம் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுகப்புறப்பட்டு ஆரம்பித்த சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏதும் சம்மந்தமில்லாமல் போய்விடுவதனுல் கதைமுடிவடைய வேண்டிய நேரத்தில் முடைவடைகிறதில்லை யென்று சிலரபிப்ராயம்.

23—6—35 ஷை சபையில் இன்று கீழ் கண்ட ஜமாக்களால் ஒரு பாட்டுக்கச்சேரி நடைபெற்றது. மதுரை சுப்ரமணிய அய்யர்— பாட்டு, கும்பகோணம் சிவவடிவேல் பிள்ளை— பிடில், ஆலப்பிழை ரங்கசாமி அய்யர்—மிருதங்கம். இன்று கச்சேரி நன்கு அமைந்ததென்றே கூறவேண்டும். மோகன ராகம் மிக விமரிசையாகப் பாடப்பட்டு அதில் பல்லவியும் பாடப்பட்டது புகழக்கூடிய அம்சமாகும்.

26—6—35 ஏகாதசி பஜனையை முன்னிட்டு இன்று மைலாப்பூர் ஸ்ரீபகவத் பஜனை மந்திரத்தில் காரைக்குடி வீணுசகோதரர்களின் சிஷ்யரான ஸ்ரீமான் A. நாராயண அய்யங்காரால் ஒரு இனிய வீணைக்கச்சேரி நடந்தது. பாலக்காடு V. A. ராமச்சந்திரன் மிருதங்கம் வாசித்தார். வித்வானின் வாசிப்பு, ராகபாணி, கல்பனை லயம், இனிப்பு இவ் விஷயங்களில் மிக பெருமை பாராட்டத் தக்கதா யிருந்ததுமன்றி, அன்று இவர் வாசிப்பை முதல் தரம் கேட்டபலர் மறுபடியும் விச்ராந்தியாக எப்பொழுது கேட்க ஸந்தர்ப்ப மேற்படுமென்று வாயைவிட்டுக் கூறினர். தக்க யோக்யதையும் ஸாதகமும் உடைய புது வித்வான்களை கைதூக்கப்பட வேண்டியவ ரென்பது நியாயமானுல், இவர் அதில் உயர்ந்த ஸ்தானத்தை வஹிக்க வேண்டியவ ரென்பது இவரைக் கேட்ட யாவருக்கும் நன்கு விளங்கும் இன்று ராமச்சந்திரன் மிருதங்கம் வாசித்தது மிக மேன்மையாகவும், கச்சிதமாயு மிருந்தது. வீணை வாத்யத்துக்கு மிருதங்கம் முதிர்ந்தோரே வாசிக்கக்கூடுமென்பார்கள். எனெனில் வீணை கேட்கும்படி அடக்கியும், வாத்யத்துக்கு மிஞ்சாமலும் ஒத்துவாசிக்க வேண்டுமென்பதுதான். ராமச்சந்திரன்

வாலிபரானாலும் வித்தை தேர்ச்சி இவ்விஷயங்களில் முதிர்ந்தவராகவே காணப்படுகிறார் என்பதற்கு இன்றைய வாசிப்பே போதும் எனலாம். வாசித்த ராகங்களில் தோடி, சகானா, தேவகாந்தாரி இவையும் தோடியில் "மானித குண ஸ்வக்ஞான துரீண" என்ற பல்லவியும் உத்தமமாக விளங்கின.

30—6—35 ஜகன்னாத பக்தசபை, எழும்பூர், சென்னை. இன்று இங்கே காஞ்சீபுரம் ஸ்ரீமான் ஸ்ரீனிவாஸாசாரியாரவர்களால் "லக்ஷ்மணசக்தி" காலக்ஷேபம் நடந்தேறியது. புதிதாகவந்து காலக்ஷேபம் நடத்தும் பாகவதர்களை ஜனங்கள் விசேஷமாக விஜயம் செய்து கேட்டாலொழிய, அவரின் சிறப்புத் தான் வெளியாவது எப்படி?

ஸாஸ்வதிகான சபை நுங்கம்பாக்கம்:—

இன்று மிஸஸ் நாகஸாமி அய்யர் ஒரு வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரி செய்தார். பாலக்காடு தொரைஸாமிய்யர் பிடிலும் தஞ்சாவூர் பாலப்பாமிருதங்கமும் வாசித்தனர். ஸங்கீதத்தைத் தொழிலுக்கென்று வைத்துக் கொள்ளாமல் இவர் அதில் நல்ல பாண்டித்தியத்தை அடைந்திருப்பது புகழத்தக்கதே. கல்யாணி, கரஹரப்ரிய, காம்போதி இந்த கனராகம் ஒவ்வொன்றையும் மிகவிஸ்தாரமாக ஆலாபித்து அதில் பாடிய கீர்த்தனங்களில் நீண்ட ஸ்வரப்ரஸ்தாரங்களும் செய்யாது இடையிடையே துரிதகால மத்யகால கீர்த்தனைகளும் வழங்கப்பட்டிருக்குமாயின் அது பாடகருக்கும் ஆயாஸக்குறைவை கொடுப்பதோடு ஜனங்களையும் அதிக உத்ஸாகப் படுத்தியிருக்கும் என்பது கூறத்தக்கது. இந்த சபைக்கு வேண்டியபோது தம் கட்டிடத்தை தவக்கமின்றி கொடுத்து உதவுவதற்கு ஸ்ரீமான் ரத்தின முதலியார் மிக பாராட்டத் தக்கவர்.

வெளியூர் செய்திகள்

சீர்காழி :—சென்ற ஜூலை மீ 9உ ஞாயிற்றுக்கிழமை யன்று மாலை 5-30 க்கு மேலவீதி தேவார பாடசாலையில் உள்ளூர் தாசில்தார் ஸ்ரீமான் சுப்ரமணிய அய்யரவர்கள் முன்னிலையில் சேர்மாதேவி வைணிக வித்வான், L. சுப்ரமணிய சாஸ்திரியவர்களால் ஒரு சிறந்த வீணைக்கச்சேரி நடைபெற்றது.

பம்பாய்:— தென்னிந்திய பொதுநலச் சங்கத்தின் ஆரம்பப்பாடசாலையின் உதவிக்காக சென்ற 30-6-35 ல் சென்னை புல்லாங்குழல் ஞானசாகரராவ் அவர்களால் மட்டுங் காவில் பைராம்ஜீ ஜீஜீபாய் ஹாலில் ஒரு புல்லாங்குழல் கச்சேரி நடந்தேறியது.

புதுக்கோட்டை:—உள்ளூர் பிரபல மிருதங்க வித்வான் ஸ்ரீமான், தக்ஷிணாமூர்த்திப் பிள்ளையவர்களின் நூதனகிரகம் "குமாரவிஜயம்" பிரவேசம் சென்ற 12-6-35ல் நடந்ததை முன்னிட்டு 14-6-35, 15-6-35-ல் 16-6-35 இம்மூன்று நாட்களிலும் உள்ளூர்வாஸிகளுக்கு நல்ல சங்கீதவிருந்து நடந்தது. 12-6-35 ஊர்வலம்திருவீதி மழலை ஸகோதரர்கள் நாதஸ்வரமும், நீடாமங்கலம் மீனாக்ஷிசுந்தரம் பிள்ளை தவுலும் வாசிக்க மிக்க விமரிசையாக நடந்தது. 14-6-35 அன்று மாலை 5-மணி முதல் 10-மணி வரையில் செம்பை வைத்யநாத பாகவதர் பாட்டும், மைசூர் சௌடய்யா பிடிலும், பாலக்காடு மணி அய்யர் மிருதங்கமும் தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளை கஞ்சிராவுமாக ஒரு இனிய பாட்டுக்கச்சேரி நடந்தது நாதமயமான இக்கச்சேரி ஸங்கீதப் பிரியர்களுக்கு தேன்மாரி பொழிந்ததுபோலவென்றே கூறலாம். 15-6-35 சாயங்காலம் 4 மணி முதல் 7 மணி வரை ஆலந்தூர் சகோதரர்கள் வாய்ப்பாட்டும் புதுவை ராமச்சந்திர பிள்ளை பிடிலும். தஞ்சாவூர் ராமதாஸ் மிருதங்கமும் சேர்ந்து கச்சேரி நன்கு விளங்கிற்று.

பிறகு 8 மணி முதல் 10 மணி வரை காரைக்குடி வீணை சகோதரர்களால் அருமையான வீணைக் கச்சேரி தக்ஷிணாமூர்த்திப் பிள்ளை மிருதங்கத்துடன் நடந்தது. இவ்வாத்யத்தில் தற்காலம் இணையில்லாது விளங்கும் இவ்வித்வான்களுக்கு பட்டணத்தில் ஆதரவு அருமையாயிருப்பது அந்நகரவாசிகளின் துர்ப்பாக்கியமென்றே கூறவேண்டும். பிறகு இரவில் திருவையார் அண்ணாஸாமி பாகவதரவர்களால் வள்ளிகல்யாணம் நடைபெற்றது. 16-6-35 சாயங்காலம் குன்னக்குடி கணபதி அய்யரால் ஜலதரங்கமும் புதுவை ராமச்சந்திர பிள்ளை பிடிலும், பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை மிருதங்கமும் சேர்ந்து கச்சேரி மேன்மையாக நடந்தது. தற்காலத்தில் ஜலதரங்கத்திற்கு இருக்கும் அற்ப ஆதரவை உத்தேசித்தால் அதையும் ஹார்மோனியத்துக்கு தோழனாக கருதவேண்டிய காலம் நெருங்கிவிட்டது என்றே கூறத்தகும். கணபதி அய்யரின் வாசிப்பு புகழத்தக்கதாயிருந்ததுமன்றி, பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளையின் கல்பனை மிக அருமையாகவும் எல்லோராலும் நன்கு பாராட்டத்தக்க மாதிரியாயுமிருந்தது. பிறகு இரவு மிகுந்த ஜனகூட்டத்திற்கிடையில் செம்மங்குடி ஸ்ரீனிவாஸ அய்யர்—பாட்டு, மருங்காபுரி கோபால கிருஷ்ணய்யர்—பிடில், பழனி முத்தையா பிள்ளை மிருதங்கம், தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளை கஞ்சிரா இந்த ஜமாக்களால் திவ்வியமான கச்சேரி ஒன்று நடந்தது. செம்மங்குடி சீனிவாஸய்யரின் பாட்டின் விசேஷ அம்சங்களையும், உப வாத்யமாக வாசித்த வித்வான்களின் பற்பல புகழக்கூடிய அம்சங்களையும் பல சந்தர்ப்பங்களில் நம்முடைய ஸஞ்சிகையில் கூறியிருப்பதால், அடிக்கடி கூறுவது அனாவசியமாகும்.

குறிப்புகள்

ஸங்கீத வித்வத் சபையின் விலாசம் நீ 3. கொண்டி செட்டித் தெருவிலிருந்து 8. பிலிப்ஸ் தெருவுக்கு மாற்றப்பட்டிருக்கிறது.

* * *

சென்னை ஸங்கீத வித்வத் ஸபையின் ஸங்கீத போதனாமுறை கலாசாலையில் சென்ற ஏப்ரல் மாதம் நடந்த (L. T. Mus) எல். டி. (மியூஸ்) பரிக்ஷையில் தேறிய நபர்களின் நெம்பர்கள் பின்வருமாறு.

மூன்றாவது வகுப்பு:— 1, 3, 5. 9, 11. 12.

மதிப்புரை

South Indian Music Series Stage II P. ஸாம்பமூர்த்தி யவர்கள் இயற்றியது. இரண்டாவது பதிப்பு விலை அணா 0-6-0 இப்புத்தகமொன்று நமது பார்வைக்கு கிடைத்திருக்கிறது. இது ஆங்கிலத்திலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது. ஸ்வரப்படுத்திய பாட்டுக்களை எப்படித் தெரிந்துகொள்ளவேண்டியதென்ற விவரங்களும், ஸங்கீத சம்மந்தமான பல பதங்களுக்கு அர்த்தமும், ராகங்களும் அதன் பிரிவு களைப்பற்றிய விவரங்களும், 35 தாளங்களைப் பற்றிய ஆரம்பவிவரங்களும், ஸங்கீதத்தைப் பற்றிய பல பிரிவுகளும், அலங்காரம், கீதம், ஸ்வரஜதி இவைகளும் அடக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மாணவர்களுக்கு மிகவும் உபயோகப்படத்தக்க இப்புத்தகம் இந்தியன் மியூஸிக் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், சென்னை (ஜி. டி.) என்றவிடத்திலும் எங்களிடமும் பிரதி ஒன்று 0-6-0 வீதம் கிடைக்கும்.

Edited and Published by M. Vaidyanathaswami, B. A., L. T., and
Printed at the Liberty Press, 7, Sunkurama Chetty Street, G. T, Madras.

Official Programme of Music Broadcast by the Corporation of Madras

FOR JULY, 1935

DATE.	EVENING PROGRAMME. 5-30 p.m. to 7-30 p.m.		PARTICULARS OF MUSIC.	
1—7—35	Mr. S. Ramanayya Chetty	...	South Indian Music	(Jallatharangam)
2—7—35	Mr. V. V. Krishna Iyer	...	,, ,,	(Vocal)
3—7—85	Mrs. Hira Bai Ankolekar	...	Hindustani Music	,,
4—7—35	Mr. Puthucode S. Mahadeva Baghavathar	....	South Indian Mustc	(Violin)
5—7—35	Shree S. M. RaJamani Ammal	...	,, ,,	(Vocal)
6—7—35	Mr. K. C. Thiagarajan	...	,, ,,	,,
7—7—35	Miss Jaya Ammal (d/o) Veena Dhanammal	...	,, ,,	,,
8—7—35	Mr .N. M. Adyanthaya	...	Hindustani Music	,,
	At 5-45 p.m. Lecture in Tamil on "Tamil Literature—Its Early History by Vyakarna Siromani Nadathur K. Rangachariar of Natchiarkoil"			
9—7—35	Mr. V. Natesa Mudaliar	...	South Indian Music	(Vocal)
10—7—35	Prof. Wahid Khan	...	Hindustani Music—Shitar and Kurchbin.	
11—7—35	Mr. N. S. Ramachandra Sastri	...	Scuth Indian Music	(Veena)
12—7—35	Gheervani Daughters	...	,, ,,	(Vocal)
13—7—35	Trichy Brothers (Mr. T. S. Ramachandran and Mr. T. S. Swaminathan)	...	,, ,,	,,
14—7—35	Sangeetha Bushna Nemam Nataraja Baghavathar	...	,, ,,	,,
15—7—35	The Hansingh Glee Club	...	European Music	(Vocal and Instrumental)
16—7—35	Mr. K. R. Krishnaswamy Rao	...	South Indian Music	(Vocal)
17—7—35	Mr. Prabhunarayan	...	Hindustani Music	,,
18—7—35	Mr. S Indragopal Chetty	...	South Indian Music	(Flute)
19—7—35	Shree M. N. Lakshimikanthama	...	,, ,,	(Vo cal)
20—7—85	Mr. T. S. Venkatarama Sastri	...	,, ,,	,,
21—7—35	Shree Saranayaki Ammal	...	,, ,,	,,
22—7—35	Miss S. K. Kannammal	...	,, ,,	(Vocal and Veena)
	5-45 p.m. Radio Talk No. 42 on "Social Reform essential for the Prevention of Tuberculosis" by Rao Bahadur Dr. M. Kesava Pai, O.B.E., M.D.			
23—7—35	Mr. C. Subanna Iyer	...	South Indian Music	(Vocal)
24—7—35	Mr M. Khaja Mohideen Sahib	...	Hindustani Music	,,
25—7—35	Mr. J. S. Bully Babu	...	South Indian Music	(Mouth Organ)
26—7—35	Shree E. G. Thanabagyam Ammal	...	,, ,,	(Vocal)
27—7—35	Mr, V. Natesa Iyer	...	,, ,,	,,
28—7—35	Mr. C. S. Selvarathnam Pillai	...	,, ,,	,,
29—7—35	Master C. N. Pandurangan	...	,, ,,	,,
30—7—35	Mr. S. Rajagopala Iyer (alias Gopu)	...	,, ,,	,,
31—7—35	Prof, Abdul Sattar	...	Hindustani Music	(Vocal)

CORPORATION OF MADRAS,
ELECTRICAL DEPARTMENT.
Madras 21st June 1935.

C. V. K. CHETTY
ELECTRICAL ENGINEER.

18

சந்தா விவரம்

உள் நாட்டுக்கு வருஷச் சந்தா தபால் செலவுள்பட	ரூ.	1—8—0
வெளி நாடுகளுக்கு வருஷச் சந்தா	ரூ.	2—8—0
தனிப் பிரதி:—		
சென்னை நகரில் ஒன்று		0—2—0
வெளி ஊர்களில் ,,		0—2—0

குறிப்பு:—

(1) சந்தாக்கள் யாவும் முன்பணமாக நேராக மானேஜருடைய விலாசத்துக்கு அனுப்பப்பட வேண்டும்.

(2) ஒரு வருஷத்துக்குக் குறைந்த சந்தா ஏற்றுக்கொள்ளப் படமாட்டாது.

(3) நம்முடைய ஏஜெண்டுகள் யாவரும் விற்பனை ஏஜெண்டுகளே. அவர்களிடம் செலுத்தும் சந்தா தொகைகள் ஏற்றுக் கொள்ளப் படமாட்டாது.

(4) சந்தாக்காரர்கள் தங்கள் விலாச மாறுதல்களை உடனுக்குடனே தெரியப்படுத்த வேண்டும்.

விளம்பர விகிதம்

அட்டையின் பின் பக்கத்துக்கு தடவை ஒன்றுக்கு	ரூ.	20—0—0
அட்டையின் 2-வது 3-வது பக்கங்களில் போட தடவை ஒன்றுக்கு முழுப்பக்கம்	ரூ.	15—0—0
,, அரைப்பக்கம்	ரூ.	8—0—0
மற்ற பக்கங்களில் போட தடவை ஒன்றுக்கு		
முழுப்பக்கம் ...	ரூ.	12—0—0
அரைப் பக்கம் ...	,,	7—0—0
கால் பக்கம் ...	,,	4—0—0
ஒரு காலம் 1" ...	,,	2—0—0

விளம்பரக் கட்டணம் முழுத் தொகையும் அட்வான்ஸாகக் கட்டப்படவேண்டும்.

நிருபர்களுக்கு முக்கிய

(1) ஸங்கீத அபிமானியில் பிரசுரிக்க யனுப்பும் விஷயங்கள் கர்ணாடக அல்லது தேசிய ஸங்கீதம், நாடகமேடை, பரத நாட்டியம், ஹரிகதா காலக்ஷேபம், இவைகளை ஒட்டினவைகளாகவே இருக்கவேண்டும்.

(2) மூன்று நான்கு பக்கங்களுக்கு மேற்படாத வியாசங்கள், பாட்டுக்கள், குறிப்புகள், போதனுமுறை விஷயங்கள், கட்டுரைகள். ஆராய்ச்சிகள், ஸங்கீதகுணப் பரிசோதனை, மற்றும் ஸங்கீத சம்பந்தமான வேடிக்கைத் துணுக்குகள் முதலியன சொற்சுவை, பொருட்சுவை, ஹாஸ்யம், கல்பனை இவற்ரோடு சேர்ந்திருப்பின் எளிதில் ஏற்றுக்கொள்ளத் தகுந்தவை.

(3) நிருபங்களில் சிறந்தவை என்று தெரிந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளவைகளுக்குத் தகுந்தபடி பரிசளிக்கப்படும்.

(4) பிரசுரிக்க வேண்டியனுப்பும் நிருபங்களைத் தவிர தனிக் கடிதங்கள் அவசியமில்லை. நிருபங்களில் எழுதுபவர் பெயரும் முழுவிலாசமும் குறிக்கப்பட்டால் போதும்.

(5) நிருபங்கள் "ஸங்கீத அபிமானி"க்கென்றே எழுதியனுப்பப்பட வேண்டும். நிருபங்களின் காபிரைட், பிரசுர உரிமைகள் பத்திராதிபருடையதே யாகும்.

(6) மறுக்கப்பட்ட நிருபங்கள் தபால் ஸ்டாம்புகள் அனுப்பினாலன்றி திருப்பி அனுப்பப் படமாட்டாது.

(7) ஒவ்வொரு பதிப்பிலும் பிரசுரிக்கவேண்டியனுப்பும் விஷயங்கள், தெளிவாகவும் பேப்பரின் ஒரே பக்கத்திலும், எழுதி ஸங்கீத அபிமானி ஆபீஸுக்கு முன் மாதம் 10 தேதிக்குள் சேரும்படி அனுப்பப்படவேண்டும்.

(8) நிருபர்களின் அபிப்ராயங்களுக்கு பத்திராதிபர் சிறிதும் கட்டுப்படார்.

BROADCAST RECORDS 12 INCHES

Who will refuse to attend
to
Goddesses Lakshmi and Saraswathi ?
Now Listen to them
on
BT. 2100 & BT. 2101

10" DOUBLE SIDED BROADCAST

AHIMSA PARAMO DHARMAHA

Here all Religions Agree. Why?
Cruelty to Dumb Creatures is to be washed off
Hear the true lamentations of suffering animals
on **B. 2117 & B. 2118**

NEW JULY RECORDS

S. V. SUBBIAH BHAGAVATHER & M S. VIJAYAL

BT 2099 { Kathal Konden Kanniyene
Annamunnamale

SRIMATHI K KOCHAMMAL

R. 4040 { Nondu vandeninru
Parts 1 & 2

MR M. V. SUBBIAH NAIDU

B 2103 { Enthutenthu Banip
Devi Jagan Matha

4-10" DOUBLE SIDED RECORDS

RUKMANI KALYANAM

IN TAMIL
BY
Srimathi K. KOCHAMMAL

SET RECORDS ON ORIENT LINES

Religious dramas should be heard with true effects

SITA KALYANAM

Recorded on the lines of Valmiki's writings
BUY A SET TO-DAY
B. 2000 to B. 2006

THE MUSICAL PRODUCTS, LTD.

MADRAS — BOMBAY — CALCUTTA — COLOMBO